ANUL XXIX 1984

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

PHILOLOGIA

Redacția: 3400 CLUJ-NAPOCA, str. M. Kogălniceanu, 1 ● Telefon 1 61 01

SUMAR — CONTENTS — SOMMAIRE — СОДЕРЖАНИЕ

Aniversări — Anniversaries — Anniversaires — Годовщины

Recenzii — Books — Livres parus — Рецензии

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

MAREA UNIRE CA MOTIV LITERAR

V. FANACHE

Act politic fundamental, prevestit de mari evenimente, unirea Transilvaniei cu România se defineşte de-a lungul unei etape literare şi, ca un motiv organic multor creaţii inspirate din trecuta condiţie de viaţă a românilor ardeleni. Din vechime, cuvîntul Unire sugerează un ideal de existenţă, este un simbol-aspiraţie al obştei şi al individului, de îndeplinirea căruia depinde drumul destinului etnic. În loc de a se exprima pe ei înşişi, ardelenii şi, laolaltă cu aceştia, mulţi autori simt chemarea unui nobil misionarism, accentul punîndu-se pe servirea colectivităţii umane, faţă de care se consideră simpli exponenţi. Înainte de a se numi poeţi, prozatori, dramaturgi sau poate tocmai datorită acestui har, scriitorii vor să-şi determine calitatea de oameni ai cetăţii, precizîndu-şi aderenţa la un climat stimulativ şi plenitudinar, în spaţiul căruia să se simtă *„acasă“*.

În literatura premergătoare Unirii, contactul cu viaţa originară, reîntoarcerea „acasă“ ori la „noi“ a determinat o stare de şoc, în locul unui dorit eden înfăţişîndu-se o lume în paragină, ameninţată în fiinţa ei, cu ochii înceţoşaţi şi lipsită de lumină. Anii copilăriei, spune Coşbuc, „. . . încep în noapte“. Primul gest a literatului transilvan ajuns la conştiinţa de sine constă în accentuarea pericolului de înstrăinare, care ia forma versului-alarmă, de deşteptare, *„acum ori niciodată“*, din letargia pernicioasă. Versul de substanţă socială, profetismul apocaliptic, înfricoşător, nucleul vizionar, calmant, imaginat în valurile de lacrimi şi de blesteme care curg pe Olt şi pe tustrele Crişuri ori văzut în viitoare praznice sărbătorind o lume nouă, încearcă să dizolve tocmai acest gînd al înstrăinării. Percuţiile artistice sînt incontestabile. Un dublu demers, extras concomitent din infernul unei realităţi dure şi din proiectarea în imagini solare a unui timp aşteptat, reparator şi justiţiar, intră în structura celor mai multe creaţii. Grimasa comică purtată de Budai-Deleanu nu e decît o mască a tragismului lăuntric, şugubeaţă alegorie, acoperind *„amara jele“*, ca şi dorul îndrăzneţ de slobozenie. Vorbele care încheie *Ţiganiada,* spuse de simbolicul personaj Romândor, sînt ele înseşi reperele unui *drum* de existenţă, dedus din starea socială şi naţională mizeră:

Şi-unde-ţi merge răsipiţi în lume
Fără patrie, casă, fără hrană?
Ah! cel mai amar, ba şi făr'nume
Purtînd cu voi vecinică prihană!
Nu, dragi voinici! Ori la slobozie,
Ori la moarte *drumul* să ne fie!

După decenii, consecvența ideatică se menține, Andrei Mureșanu invitînd în continuare la „croirea“ altei soarte; verbul său, cu rostogoliri furtunoase, stă sub pavăza aceleiași devize:

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Româna națiune, ai voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte!“ strigă toți.

Poema *Un Răsunet* circumscrie o tentativă de smulgere din somnul alienant — „somnul cel de moarte“ — și nu mai puțin de situare într-o condiție a liberei afirmări. Saturată de vitregia împrejurărilor, *(„N-ajunse iataganul barbarei semilune! ... N-ajunse despotismul cu-ntreaga lui orbie!“)*, umanitatea în numele căreia se pronunță poetul, acel „noi“ cernit, e gata pentru jertfa supremă: „Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt“. De lipsa slobozeniei vorbea I. Budai-Deleanu, iar prin Andrei Mureșanu și alții, libertatea națională devine componenta axiologică a mesianismului ardelean. Pînă la clasica pleiadă alcătuită de numele lui G. Coșbuc, Șt. O. Iosif și O. Goga, unde ideea libertății primește un spor de amplitudine artistică, numeroși au fost poeții care au deplîns în discursuri lirice umilința pămîntului natal: Creațiile lui I. C. Drăgescu *(La Transilvania)*, Justin Popfiu *(Plîngere)*, Teochar Alexi *(Cîntul Transilvaniei)*, Miron Pompiliu *(Osînditul din Carpați)* etc. se înscriu într-o literatură a plînsului unei colectivități damnate și a invocării unei vieți libere. Interesantul poet brașovean Ion Lapedatu tipărește prin 1870 memorabile versuri, sintetizînd într-o limbă corectă fondul întregii poezii ardelene din acel timp. Formula folosită în capodopera sa *La îngerul libertății* este obișnuita „rugăciune“ romantică, revendicările fiind rostite nedisimulat:

Ascultă plînsul nostru și gemetele grele
O tu al Libertății, drag înger adorat
Că iar ne bate ceriul cu zile-amari și rele,
Și de urgia sorții noi încă n-am scăpat.
. . . .
Ne-ajunge, vai ne-ajunge, și plînsu și durerea.

Cu apariția lui Coșbuc, programul poeziei ardelene, configurat pînă atunci în termeni oarecum abstractivi și retorizanți, se substanțializează, umplîndu-se de sufletul neamului. George Coșbuc reformulează ascendențele lirismului mesianic sprijinindu-le pe doi piloni impunători ai ethosului, trecutul nației și umanitatea satului. Teme generoase, satul și trecutul revitalizează poezia, ea ordonîndu-se de acum drept transfigurare a unei istorii eroice și a unui prezent de veche spiritualitate, divers și de un specific sclipitor. Succesorii direcți ai lui Coșbuc, Iosif, dar mai cu seamă Octavian Goga, se diferențiază de predecesorul lor nu prin vreo mutație tematică, ci aprofundînd grefarea misionarismului inițial pe ideea de sat și de trecut. Substanța versului se încarcă de frea-

mătul unei lumi care *„vine de departe“*, iar rostirea capătă o pondere apăsat dinamitardă. Trecutul și satul se înalță la valoarea unor imagini mitice, sinteze ale unei suferințe și ale unei energii abia ascunse, pe cale de a irumpe. Împreună cu viața satului, trecutul concură la crearea unui climat baladesc, eroic și pilduitor, de efect fortifiant. Cum observă profund istoricul David Prodan analizînd *Supplex Libellus Valachorum*, *„noua națiune își descoperă în trecut drepturile pe care prezentul i le refuză“*. Viața trecutului generează nașterea unui lirism persuasiv, petrecutele evenimente, a căror desfășurare merge dinspre eroic spre tragic (unirea de la 1600, răscoala lui Horia etc.) însemnînd, poetic, o existență de lungă durată consumată în „nenoroc“, dar și declanșarea unor îndatoriri care nu semnifică altceva decît reluarea unor gesturi frînte. Nota particulară a romantismului ardelean e absorbția din trecut a unui ideal de esență tragic-vizionară. Creațiile amintesc, direct sau insinuant, în verb de flacără ori parabolic, de *ceva* care vine, de un timp al justiției imanente, urmarea necesară a unui tragism excesiv prelungit.

Idealul de unire a tuturor românilor se alătură, ca un al treilea reazem estetic, la motivele satului și trecutului. Unirea sub același destin reprezintă, în raport cu poezia satului și a vremurilor îndepărtate, o stare de vis pe lîngă o stare de fapt. Deplînsă de Budai-Deleanu, dezbinarea e privită de ilustru poet ca un blestem căzut pe capul celor „trii fete dă-mpărat“, înfățișări alegorice ale provinciilor surori. De „oarba neunire“ glăsuiesc versurile lui Mureșanu și ale tuturor celor care îi urmează. Pe toate inimile e scris unire. Deslegarea de sub puterea vrăjitorească se întîmplă din momentul în care năzuința de libertate și cea de unire se logodesc într-o viziune unică, împlinirea unirii echivalînd în fond cu obținerea libertății etnice, condiție primordială pentru afirmarea spiritului național. Nici discursul liric înflăcărat, nici satul și nici trecutul nu puteau, singure, satisface dispozițiile creatoare ale ethosului, intrarea lui sub zodia „norocului“; rămînea încă un vis: „Aveam un vis neîmplinit, / Copil al suferinții, / De jalea lui ne-am răposat / Și moșii, și părinții . . .“.

Evenimentul propriu-zis, întîmplat în decembrie 1918, a inspirat un mare număr de poeți, firește, nu toți oferind versuri citabile. Un poem remarcabil scrie Andrei Bârseanu, autorul celebrului cîntec, publicat cu decenii în urmă, *Pe-al nostru steag e scris unire*. Acum, în ședința din mai 1919 a Academiei Române, același Bârseanu dă citire poemului *Grăiește marea,* omagiu închinat marelui moment istoric și prilej de invocare a eroilor naționali, care, prin jertfa lor, pregătiseră epocalul praznic:

La praznicul măreț, sfîntă dorință,
Din patru părți, români veniți cu toții
Visul străbun, noi, fiii și nepoții,
Aievea îl vedeam luînd ființă.

*

Înfăptuirea Unirii este urmată de afirmarea unor energii nebănuite. Eflorescența pe care o cunoaște Transilvania culturală în perioada interbelică echivalează cu o adevărată explozie de vitalitate intelectuală și artistică, izbucnită după o lungă noapte de asuprire. În mai puțin de două decenii apar filozofi de faimă europeană, interesanți esteticieni, arheologi și interpreți ai istoriei de seamă, lingviști, critici de artă și critici literari, eseiști remarcabili. În literatură, principalul succes constă în învingerea unor practici diletante și înălțarea scrisului la responsabilitatea unei profesiuni de severă exigență estetică. Urmînd bunele tradiții ale înaintașilor, tinerele forțe scriitoricești, afirmate în perioada imediat posterioară Unirii, sînt decise să deschidă noi drumuri artei lor. Versul la care năzuiseră poeții generațiilor trecute se putea ivi, în sfîrșit:

„Aicea, printre ardeleni, mă simt acasă . . .“.

L'UNION HISTORIQUE DE LA TRANSYLVANIE À LA ROUMANIE. THÈME LITTÉRAIRE

(Résumé)

La littérature consacrée à l'union de la Transylvanie à la Roumanie est illustrée par Ion Budai-Deleanu, Andrei Mureșanu, Coșbuc, Goga, Blaga etc. La liberté nationale, le passé héroïque et les valeurs humaines du village roumain sont transfigurés comme modèles possibles à l'intérieur d'un monde unitaire ou comme réalités animées par l'esprit d'émancipation. La démarche esthétique y interfère avec l'esprit militant social et la rigueur éthique pour se manifester comme romantisme justiciaire, d'une remàrquable originalité.

SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI*
— Glose la un moment aniversar —

LEON BACONSKY

Primele tentative de organizare a oamenilor de litere români, învestiţi în epocă, în condiţiile unei relative confuzii a domeniilor spirituale, mai adesea cu atributul de „cărturari“ sau, cel mult, de „publicişti“, decît cu acela de *scriitori*, datează de fapt încă de acum un secol şi mai bine de jumătate, avîndu-şi originea în mişcarea generală de „propăşire“ şi de afirmare a idealului naţional de la începutul veacului trecut. Printre cele dintîi asemenea „Societăţi literare“, cum sînt ele îndeobşte cunoscute, se numără negreşit aceea întemeiată la Braşov, prin 1822, de către un grup de boieri exilaţi, în frunte cu Nicolae Văcărescu, Iordache şi Dinicu Golescu, Grigore Băleanu, I. şi C. Cîmpineanu ş.a. Din iniţiativa îndrăzneaţă a autorului *Însemnării*..., căruia i se asociază numaidecît mult mai tînărul, dar nu şi mai puţin entuziastul I. Heliade Rădulescu, se pun apoi bazele faimoasei societăţi literare aşa-zise „secrete“ de la 1827, sub auspiciile căreia începe să funcţioneze şi un fel de „salon literar“, cu oarecare ecou şi în rîndul altor cercuri (mai cu seamă de boieri „filantropi“) preocupate de destinele culturii şi ale literaturii noastre naţionale. *Societatea filarmonică* din 1833, militînd printre altele şi pentru „înaintarea literaturei“, deplasează apoi accentul căutărilor organizatorice în direcţia promovării mişcării teatrale (cu inerentele ei repere în viaţa literară a vremii). Pentru ca *Asociaţia literară a României*, constituită — între anii 1843—1845 — în jurul nucleului format din N. Bălcescu, I. Ghica, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu, C. Bolliac, A. T. Laurian ş.a., să se apropie pentru prima dată în chip oarecum deliberat de parametrii unei organizaţii propriu-zise *de breaslă*. Văzută iniţial, potrivit unei pitoreşti evocări a lui Gr. Alexandrescu (dintr-o scrisoare a sa către I. Ghica[1]), mai mult ca „un fel de soţietate literară, unde autori lacomi de slavă primesc aplauze şi şuerături“, această încă insuficient cunoscută orientare spre profesionalism a mişcării noastre literare de la mijlocul secolului trecut pare să se fi concretizat şi într-un gen de acţiuni mai apropiate de menirea ei ultimă, ca, de pildă: sprijinirea scriitorilor „fără mijloace pecuniare“, tipărirea şi chiar *retribuirea* unor autori de oarecare notorietate (între care şi o seamă de traducători), editarea unor publicaţii care să contribuie la difuzarea ideilor înaintate pe întreg teritoriul locuit de români etc. *Astra* sibiană din

---

* Comunicare prezentată la festivitatea organizată în ziua de 4 mai 1983, în *Aula Magna* a Universităţii „Babeş-Bolyai“, de către Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca şi Catedra de literatură română, comparată şi teorie literară de la Facultatea de filologie.

[1] Ap. E. Lovinescu, *Gr. A. Alexandrescu*. Viaţa şi opera lui. Corespondenţa lui cu Ion Ghica, Buc., Casa Şcoalelor, 1928, p. 228.

1861, *Junimea* fondată în 1863 în capitala Moldovei, *Societatea Literară Română* de la București (care va da naștere, în 1867, *Academiei Române),* o așa-zisă *Prima Asociație a Oamenilor de Litere Români,* proiectată prin ianuarie 1899 (cu Hașdeu, Delavrancea, Caragiale ș.a.) sînt trepte pe care nu le putem, de asemenea, omite, atunci cînd încercăm un istoric al aspirațiilor spre organizare ale înaintașilor noștri. Judecînd după numărul și, cîteodată, apropiata succesiune în timp a acestor tentative de conlucrare și solidarizare, opinia unui Cezar Bolliac (formulată într-o scrisoare a sa către C. Negruzzi[2]), cum că „înaintarea literaturii n-a crescut decît prin societăți" nu poate fi de bună seamă trecută cu vederea...

Ceea ce caracterizează însă, în esență, toate aceste mai vechi încercări de organizare este absența unei conștiințe clare *de breaslă.* Faptul că se intitulează „Societăți *literare*" nu este decît un indiciu al confuziei ce domnește încă în rîndul celor ce le alcătuiesc — în majoritate boieri cu apetituri culturale și intelectuali călăuziți de ideile generoase de „propășire" și „luminare", curente, după cum am văzut, în epocă. Exemplul lui Dinicu Golescu și al *Însemnării...* sale — devenită operă de referință literară mai mult grație unei anume „expresivități involuntare" — este cel mai concludent, poate, în această privință. Scopul acestor societăți, constata cu îndreptățire Paul Cornea, era mai presus de toate „scoaterea neamului românesc din înapoiere, prin răspîndirea sistematică a culturii și pregătirea introducerii de reforme cuminți, în acord cu cerințele veacului", ceea ce explică și faptul că membrii lor „nu vor nici să se căpătuiască, nici să obțină avantaje personale, ei au în vedere binele public și folosul general"[3].

Conștiința de breaslă, în adevăratul înțeles al termenilor, se dezvoltă paralel cu procesul de profesionalizare a scrisului și cu treptata diferențiere a categoriilor active pe acest teren: gazetari, publiciști, literați. Aceasta se întîmplă, în cazul culturii noastre, mai ales către sfîrșitul secolului trecut și începutul noului veac, cînd proliferează de fapt și publicațiile predominant literare și cînd se afirmă — ca să apelăm la o formulă ce poartă amprenta vremii — bogata și diversa galerie de „artiști proletari culți", inși siliți de însuși statutul lor social, incert, să-și formeze din scris o *profesie.* Sentimentul apartenenței la o asemenea breaslă pare să-l aibă, printre cei dintîi, un împătimit al cuvîntului scris și al „foițelor" cuvîntătoare ca Bolliac, care, intrigat (și stimulat) de faptul că „toți meseriașii, toți negutătorii își discută interesurile între dînșii și fac asociații", se și întreabă, retoric, în cunoscutu-i mesaj din 1844, *Către scriitorii noștri,* dacă n-ar fi momentul „să-și dea odată mîna" și „această castă intelectuală de profesori, publiciști, filosofi și poeți"... „Interesurile lor atît materiale cît și morale, conchide el, n-ar merge mai bine atuncea?"[4]. Idei similare vor fi nutrit desigur în epocă și alți profesioniști ai scrisului, fără a asocia însă gîndului (nu o făcuse

---

[2] Ap. C. Bolliac, *Opere,* II, ESPLA, 1956, p. 7.
[3] P. Cornea, *Originile romantismului românesc,* Minerva, 1972, p. 256.
[4] C. Bolliac, *op. cit.,* p. 16.

pînă la capăt nici Bolliac!) şi proba de voinţă şi energie, *actul* necesar. Diversele evenimente şi campanii de amploare din viaţa politică şi socială a ţărilor române, dinainte şi de după Unirea din 1859, angajează de altfel plenar conştiinţele sub mereu alte stindarde, ideea de solidaritate şi sprijin mutual manifestîndu-se astfel, din timp în timp, la nivelul unor cauze de interes mai acuzat public, *naţional*. Încît un deziderat de felul aceluia exprimat de editorul *Buciumului* trebui să aştepte un climat mai propice decantărilor şi, în speţă, reaşezării mişcării artistice pe traseele fireştii ei deveniri, climat care începe a se contura mai limpede odată cu avîntul pe care-l dobîndeşte presa propriu-zis literară în primul deceniu al acestui secol. O anume confuzie, încă, a planurilor şi mobilurilor, precaritatea mijloacelor investite (ori doar aceea a spiritului atît de necesar de dăruire) frînează şi acum, fireşte, unele evoluţii: demersurile unei echipe destul de eterogene de academicieni şi de financiari, de politicieni şi de artişti sau de „pensionari literari" (cum îi numea un cronicar) de a întemeia, prin 1906, o *Societate Română de Literatură şi Artă* se împotmolesc înainte de a întruni măcar sufragiile mediilor literare mai influente, în acel timp[5]. „S-au tipărit şi statute, s-au încasat şi cotizaţii, va nota cu vădită ironie D. Teleor, evocînd momentul, dar pruncul n-a avut zile"[6]. Cum nu vor avea nici alte alcătuiri hibride, chiar de mai tîrziu, născute din intenţia alăturării, sub o singură cupolă, a unor tonuri şi voci anevoie de armonizat.

Mai binevoitori ni s-au arătat în schimb sorţii, la cîtăva vreme după episodul amintit, în faţa unei alte iniţiative de acest fel, datorate însă unui cerc mai restrîns (şi totodată mai omogen) de literaţi şi publicişti, realmente dăruiţi acestei cauze nobile, în frunte cu Emil Gîrleanu. Încurajat şi susţinut de o seamă de prieteni şi colegi de ideal precum Şt. O. Iosif, D. Anghel, Cincinat Pavelescu, C. Sandu-Aldea, I. Adam ş.a., entuziastul Emilgar trece la fapte, obţinînd în acest sens şi adeziunea altor numeroşi confraţi, în special din generaţia mai tînără. Încît în memorabila zi de 28 aprilie 1908, cînd are loc — în localul berăriei „Wilhelm", din strada Edgar Quinet — prima consfătuire de lucru, consemnată şi într-un proces-verbal, a grupului iniţiator, se poate trece şi la redactarea şi semnarea documentului de constituire şi chiar a unui succint *statut* al celei dintîi asociaţii de breaslă a literaţilor noştri, menite să dăinuie: *Societatea Scriitorilor Români*.

O bună parte din arhiva Societăţii fiind mistuită de flăcări, cu prilejul incendiului care a cuprins, în ziua de 29 ianuarie 1911, imobilul ce-i adăpostea pe atunci sediul (palatul „Luvru", pe locul căruia se va ridica apoi restaurantul „Berlin"), multe din detaliile legate de această etapă de început apar controversate, în spaţiul celor cîteva evocări cunoscute[7]. Cert este însă că modesta ctitorie de acum trei sferturi de

[5] V., între altele, suita de comentarii pe această temă din „Viaţa literară", iulie 1906.

[6] D. Teleor, *Însemnări şi dări de seamă privind Societatea Scriitorilor Români*, 1908—1922, Buc., Cartea românească, 1922, p. 4.

[7] În afara broşurii citate a lui D. Teleor, am aminti, în aceeaşi categorie, amplele amintiri ale lui V. I. Popa, reluate recent în evocarea-interviu a lui V. Carianopol din „Luceafărul", an. XXVI, nr. 14, 9 aprilie 1983.

veac își consolidează definitiv bazele și își sporește prestigiul și audiența încă din primii ei doi ani de existență. Celor cîțiva inițiatori care semnează actul de constituire (unde aflăm specificate și numele membrilor primului *Comitet* al S.S.R.: președinte, Cincinat Pavelescu; vicepreședinte, D. Anghel; cenzor, C. Sandu-Aldea; chestor, I. Adam; secretari, E. Gîrleanu și L. Dauș; casier, Virgil Caraivan; bibliotecar, Șt. O. Iosif) li se alătură, în zilele imediat următoare, I. A. Bassarabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, I. Ciocîrlan, N. Dunăreanu, Al. G. Florescu, A. Gorovei, G. Murnu, M. Sadoveanu (care devine și el „cenzor"), G. Ranetti (ca al doilea vicepreședinte), A. Stavri, G. Becescu-Silvan și în sfîrșit I. Minulescu, C. Moldovanu și I. Dragoslav. La 2 septembrie 1909 are apoi loc, în amfiteatrul Liceului Lazăr, o a doua adunare importantă, cu o mult mai largă participare (sînt consemnate numele a 47 de scriitori, care dobîndesc astfel calitatea de *membri fondatori* ai Societății) și cu menirea de a definitiva și a vota statutele și regulamentul de funcționare ale organizației. Orientarea acestei prime uniuni de creație, gîndite în consens cu cerințele reale ale vremii, rezultă destul de limpede din cuprinsul celui de-al doilea paragraf al statutelor ei, unde se precizează că *scopul* Societății rezidă în: „1) Apărarea drepturilor și intereselor morale și materiale ale scriitorilor; 2) Ajutorarea, prin împrumut, a scriitorilor întovărășiți; 3) Ajutorarea văduvelor și copiilor orfani ai societarilor; 4) Ajutorarea scriitorilor tineri și de talent"[8]. O lege trecută prin parlament în 10 ianuarie 1912 recunoaște S.S.R. ca *persoană morală*, urmînd ca problema *proprietății literare* să constituie obiectul altor îndelungi pertractări, încheiate cu reglementarea ei oficială, prin votul din 31 mai al aceluiași organism. Numărul societarilor sporește de la un an la altul, ultimele *Buletine* publicate (pe anii 1941—1944) consemnînd numele a peste 250 de membri activi (membrii decedați, și ei numeroși, figurează pe liste separate).

O restructurare este determinată de înnoirile de substanță de după al doilea război mondial. „Rostul societății noastre, se precizează în Darea de seamă a Comitetului, prezentată acum plenului de V. Eftimiu (adunarea din 27 mai 1945), este nu numai îmbunătățirea stării materiale a scriitorului, dar și înălțarea lui la rangul de lampadofor, de conducător spiritual al neamului și de vrăjitor al sufletului celor mulți"[9]. Adunarea generală din 9 ianuarie 1948 decide apoi, pe de o parte, fuziunea cu *Societatea Autorilor Dramatici Români* (întemeiată din inițiativa lui Caton Theodorian încă la 1 martie 1923), iar pe de alta, includerea în rîndul membrilor și a scriitorilor aparținînd altor naționalități, organizația primind, în noua ei înfățișare, denumirea mai adecvată de *Societatea Scriitorilor din România*. Cu un an mai tîrziu se va înființa și *Fondul Literar*, organism de profil subordonat conducerii unice a Societății (29 ianuarie 1949). Pentru ca la Conferința din 25—27 martie, același an, să se cadă de acord asupra oportunității altor modificări, în ce privește structura și statutele organizației, care ia din acest moment nu-

---

[8] Ap. D. Teleor, *op. cit.*, p. 11.
[9] V. *Buletinul* S.S.R. pe anii 1943 și 1944, Buc., Torouțiu, 1945, p. 5.

mele de *Uniunea Scriitorilor* şi îşi propune să devină o prezenţă focalizatoare şi adînc implicată în noile realităţi ale ţării.

Cu excepţia cîtorva personalităţi ilustre de la începutul veacului, între care un Maiorescu şi un Gherea, un Caragiale şi un Slavici, un Coşbuc ori un Delavrancea, care — deşi învestiţi cu titlul de membri de onoare ai S.S.R. — au preferat să nu se angajeze direct în viaţa, cîteodată bîntuită şi de furtuni (polemice, ori de altă natură) a breslei, scriitorii importanţi ai acestui secol n-au lipsit în genere de la acţiunile iniţiate de Societate, acceptînd — mulţi dintre ei — şi diverse responsabilităţi la nivelul Comitetului ei, condus, rînd pe rînd, de preşedinţi precum: Cincinat Pavelescu (1908—1909), M. Sadoveanu (1909—1911), E. Gîrleanu (1911—1912), M. Dragomirescu (1912—1914), G. Diamandy (1914—1916), Duiliu Zamfirescu (1916—1917), din nou M. Sadoveanu (1917—1919) şi apoi M. Dragomirescu (1919—1921), Corneliu Moldovanu (1921—1923), pentru a treia oară M. Sadoveanu (1923—1924), urmat de Oct. Goga (1924—1925) şi L. Rebreanu (acesta cu o prezenţă neîntreruptă de şapte ani: 1925—1932), pentru a doua oară C. Moldovanu (1932—1935), apoi N. M. Condiescu (1935—1939), N. I. Herescu (1939—1944) şi în sfîrşit V. Eftimiu (1944—1948), căruia i-au urmat preşedinţii — de onoare şi activi — ai epocii noastre (M. Sadoveanu, T. Arghezi, M. Beniuc, Z. Stancu, G. Macovescu, D. R. Popescu). Unii dintre aceşti înaintaşi s-au distins ca excelenţi organizatori şi animatori (de-ar fi să amintim doar numele unor E. Gîrleanu, M. Dragomirescu ori C. Moldovanu); alţii au impus şi prin personalitatea lor artistică de excepţie (cazul unui Liviu Rebreanu, de pildă, sub conducerea căruia S.S.R. a cunoscut altminteri o epocă de mari şi durabile realizări). Lupta tuturor, comparată undeva[10] de C. Moldovanu cu aceea a miticului Sisif, n-a însemnat nicidecum o probă de „americănism literar", cum insinuau adepţii tezelor neoromantice ale unui Carlyle (S. Mehedinţi ş.a.), ci afirmare demnă şi responsabilă, pe un teren minat încă de prejudecăţi şi răscolit de pasiuni străine cîteodată oricărui „apostolat". Căci n-au lipsit nici momentele de criză, cînd „duhul neînţelegerii" de care vorbea mai demult încă Ilarie Chendi[11] frîna orice evoluţie generoasă („Dacă e vreo boală de care suferă viaţa noastră literară, mai spune, cu perfectă îndreptăţire, acelaşi, nu poate fi alta mai mare ca lipsa de solidaritate a scriitorilor"). Dar oare o biblică „frăţie generală", cu o supunere oarbă în faţa poziţiilor majoritare, n-ar fi însemnat şi o abdicare de la însăşi condiţia individualităţii excepţional înzestrate, proprie adevăratelor personalităţi? Socotindu-i pe creatori *genus irritabile*, înţelepţii care au dat nume universului nostru moral au intuit negreşit şi acest adevăr, atît de greu uneori de acceptat. Modul idilic în care concepeau societăţile literare un Al. Vlahuţă ori un Ion Gorun a ţinut (şi va mai ţine, fără îndoială) de acel „vis neîmplinit ce

[10] V. „Convorbiri critice", an. III, nr. 7—8, aug. 1909.

[11] I. Chendi, *Solidaritate*, în „Viaţa literară", an. I, nr. 11, 12 martie 1906, p. 3.

am mîngîiat de mult și de atîtea ori în clipele noastre de dulce și liber sbor al fantaziei"[12]...

La scurt timp după ce lua ființă *Societatea Scriitorilor Români*, vorbind cu prilejul inaugurării unui prim local al breslei (5 februarie 1910), modestul scriitor, dar marele și entuziastul animator și organizator al vieții literare românești, care a fost Emil Gîrleanu rostea aceste cuvinte, încărcate de semnificație: „Lăsăm pe cei ce vor veni după noi să judece dacă într-o vreme cînd cuvîntul de *scriitor* era totuna cu cel de *copist*, fapta acelora cari au avut îndrăsneala să întroneze acest cuvînt din nou, în adevăratul și înaltul lui înțeles, va însemna ceva în mersul istoric al literaturii noastre. Lăsăm tot lor sarcina să arate, dacă acești tineri au avut sau nu dreptate, atunci cînd au socotit că *talentul* e o proprietate absolut personală, că prin urmare, împărtășindu-l altora, se cuvine a fi răsplătit, și că deci îndeletnicirea scrisului înseamnă o *profesiune*. Le lăsăm celor ce vor veni datoria să judece dacă, așa fiind, am fost îndreptățiți să ne întrebăm cum ne putem apăra această proprietate, și dacă gîndindu-ne la mijloacele reale ce ar putea înfăptui gîndul acesta al nostru, am alcătuit o *societate*". Și ceva mai departe: „Căci cea mai mare mîngîiere a noastră e aceea că știm sigur cum că roadele muncii și jertfei noastre cei de după noi le vor culege, că știm sigur că, dacă în scrisul nostru ei nu vor găsi mult, vor afla mult în această faptă a noastră, care va fi ca o încununare a vieții și activității noastre de scriitori"[13]. Ce altă probă mai bună de conștiință și de bun simț, de responsabilitate și de încredere în judecata posterității, decît aceste cuvinte, tulburătoare prin simplitatea, dar și prin gîndul generos ce le-a alăturat, prin mesajul lor de exemplară înțelegere și dăruire? Un mesaj care invită necontenit la reflecție și care constituie implicit și un angajament. Către țară și beneficiarii tuturor valorilor ei spirituale, în primul rînd.

LA SOCIÉTÉ DES ÉCRIVAINS ROUMAINS

— *Gloses pour un moment anniversaire* —

(Résumé)

L'étude débute par un bref aperçu historique concernant les tentatives d'organisation des hommes de lettres roumains et insiste plus longuement sur la constitution, le 28 avril 1908, de la *Société des Écrivains*, précédant l'actuelle Union des Écrivains de la R.S.R. On y évoque le climat spirituel de l'époque, les moments-clés d'une prise de conscience qui vise la nécessité de l'affirmation de l'esprit de „corporation" — preuves à l'appui, certains témoignages des contemporains dont la parole garde intacte sa portée. On y met également en évidence les valeurs de permanence et d'actualité de cet événement de l'histoire littéraire roumaine.

---

[12] I. Gorun, *O societate literară*, în „Viața literară", an. I, nr. 29, 16 iulie 1906, p. 1.

[13] Ap. „Falanga literară și artistică", an. I, nr. 6, 14 februarie 1910, p. 4—5.

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

GRAFEMUL — VALORI, FUNCŢII ŞI CATEGORII (I)[1]

N. P. GOGA

Termen, accepţiuni. Acordăm noţiunii de grafem două accepţiuni: una, în sens restrîns, cu valoare fundamentală, vizînd noţiunea de „reprezentare grafică a fonemului", şi alta, într-un sens mai larg, vizînd orice semn sau complex de semne grafice, legate de aspectul scris al limbii, ce se referă la planul conţinutului, la vreo indicaţie ori trimitere la un act (posibil) de semiotizare ori conotare[2].

Vorbirea vs scrierea. Incontestabil că vorbirea precedă scrierea, situaţia inversă fiind imposibilă; vorbirea este pe locul regent, iar scrierea pe locul secund şi de subordonare. Între cele două aspecte ale limbii, oral şi scris, există diferenţieri, în ce priveşte modalitatea şi posibilitatea exprimării conţinutului, determinate, pe de-o parte, de nonidentitatea celor două ipostaze ale ei, pe de altă parte, de mijloacele specifice fiecărei expresii în parte[3].

Scrierea. Cînd ne referim la aspectul grafic al limbii, ca mijloc de reprezentare a expresiei orale, ne raportăm la valoarea sa net obiectiv-denotativă.

În cursul evoluţiei sale, scrierea se apropie, din ce în ce mai mult, de aspectul vorbit al limbii, evitînd să prezinte realitatea sub două moduri de reflectare, total diferite, unul al vorbirii şi altul al scrieri. Cu cît scrierea s-a identificat mai mult cu vorbirea, cu atît ea se transformă într-un „tipar" mai exact şi comod al ei, de unde şi un instrument obiectiv şi eficace de redare a limbii în formă statică, generalizată şi definitivă.

Tipuri de scriere şi reprezentarea lor. Dacă, la început, în cazul „scrierii" pictografice, vorbirea şi scrierea vizau, în paralel, realitatea, o astfel de prezentare nu poate fi numită scriere (Fig. 1). Unitatea grafică a acestei „scrieri" este p i c t o g r a m a.

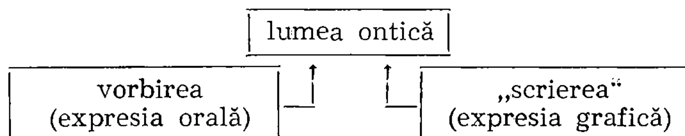


Fig. 1.

[1] Prezentul articol prezintă o parte dintr-o comunicare în cadrul S.R.L.R., Cluj-Napoca, 1977.

În prima parte, cea prezentă, articolul are la bază studiul lui E m i l i o A l a r c o s L l o r a c h, *Les représentations graphiques du langage,* în vol. *Le langage,* sub direcţia lui A n d r é M a r t i n e t, vol. 25, 1968, pp. 513—568.

[2] Cîteva au fost prezentate în *Valori semiotice conotative la nivelul structurării grafice,* publicat în vol. *Studii de stilistică, poetică, semiotică,* Cluj-Napoca, 1980, p. 308—316.

[3] Mai pe larg despre aceste diferenţe dintre aspectele vorbit şi scris ale limbii, vezi articolul menţionat la nota 2.

Nici *scrierea ideografică* nu trimite la aspectul vorbit al limbii. Reprezintă, totuși, un succes, vizînd lumea gîndită, conținutul (Fig. 2).

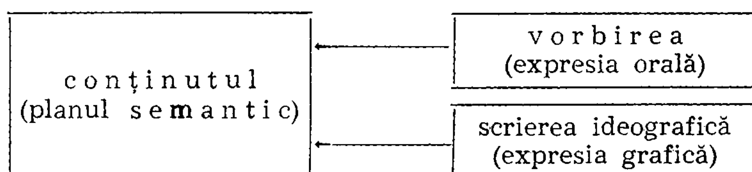


Fig. 2.

Avantajul, în cazul acestei scrieri, este că ea nu constituie o barieră între limbile care o folosesc. Unitatea grafică, ideograma, este „descifrată", citită, cu referire la conținut, unitar, însă rostită (i se mai spune și ideofonogramă) apare variat, diferențiată, de la idiom la idiom[4]. În cadrul *scrierii semiografice,* semiograma, ca unitate grafică, apare ca un semn ceva mai complex. Este formată din două elemente: primul, care constituie și evocă aspectul fonetic, deci indică citirea semnului grafic, și, al doilea, elementul radical, elementul grafic ce nu se citește, evocînd numai cîmpul semantic și care, de fapt, constituie „cheia" pentru „dezlegarea" conținutului cuvîntului (Fig. 3).

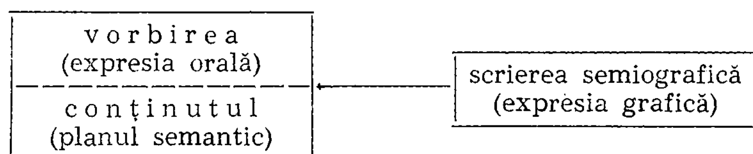


Fig. 3.

În *scrierea silabică* se notează fiecare silabă, complexul sonor al cuvîntului fiind descompus în componentele sale silabice. Unitatea grafică, grafemul, se referă la silabe. Mai tîrziu, în *scrierea hieroglifică,* nu s-au mai notat silabele, ci sunetele, respectiv consoanele, numită, de aceea, *scriere consonantică.*

Toate aceste tipuri de scriere se realizează ca etape în dezvoltarea ei, făcînd trecerea de la scrierea semiografică spre *scrierea alfabetică.* Nici unul dintre ele nu a creat grafeme particulare, specifice pentru vocale.

Adevărata trecere spre *scrierea fonografică (literală)* se desăvîrșește cînd aspectul fonic (sonor) este analizat și transpus în elementele sale fundamentale: consoane și vocale, scrierea adoptînd, pentru fiecare din ele cîte un semn grafic: litera (graful). Felul acesta de a reda în scris

[4] În acest caz, scrierea devine factorul important de coeziune între diferite idiomuri.

conținutul, prin reprezentarea grafică a celei de a doua articulări a limbajului, însemnează un succes extraordinar (Fig. 4).

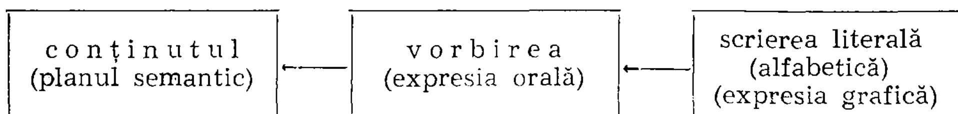


Fig. 4.

Analizînd evoluția scrierii de la începuturi pînă în perioada actuală, respectiv de la „scrierea" pictografică pînă la cea fonografică, în speță la cea literal-alfabetică, se poate observa o linie ascendentă, în gradul de abstractizare, prin îndepărtarea continuă a scrierii de lumea concretă, căutînd să se identifice cu vorbirea.

Scrierea alfabetică (literală), reprezentînd elementele sonore ale limbii, nu este altceva decît o modalitate de a reda grafic, cît mai fidel posibil, exprimarea orală. Limba vorbită are o substanță sonoră, iar (limba) codul scris are o substanță grafică. Fiecare din ele se realizează în unități formale: sunete și litere. Fonograma (grafemul) este „unitatea grafică" din aspectul scris, ce redă „unitatea fonetică" (fonemul) din aspectul vorbit (oral) al limbii.

Deși principiul scrierii fonografice, în esență, este același la toate limbile ce folosesc această scriere, concretizarea ei, de la o limbă la alta, prezintă variate forme. Diferențele se explică pe baza principiilor și normelor ce stau la baza ortografiilor respective.

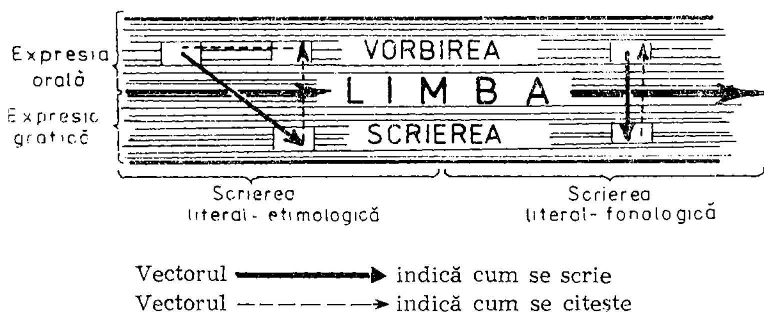
Scrierea alfabetică este cel mai potrivit mijloc pentru „transcrierea" expresiei orale în expresie grafică, avînd și cel mai simplu și eficace instrument de lucru: alfabetul. Chiar dacă numărul literelor din alfabet, mai puține, nu corespunde cu numărul fonemelor din sistemul fonologic al limbii, mai multe, deficiența a fost învinsă și rezolvată cu ajutorul diferitelor semne diacritice sau combinații de litere. În acest sens, toate sistemele de scriere alfabetică au fost adaptate sistemelor fonologice ale fiecărei limbi în parte, în vederea scrierii.

Principii fundamentale în scrierea alfabetică. În relația dintre scrierea alfabetică și vorbire pot exista două situații, determinate de două principii diferite, care își impun trăsăturile fundamentale, denumind caracterul scrierii alfabetice: 1) principiul fonetic (fonologic) și 2) principiul etimologic. Cînd acționează, ca dominant[5], principiul fonologic, scrierea reflectă vorbirea actuală, standard, care, la rîndul ei, pentru a-și păstra caracterul unitar, este supusă normelor ortoepice. Referințele între cele două aspecte, oral și scris, sînt reciproce, sincrone și directe.

[5] Cum nu există, din punct de vedere etimologic, lexic pur al unei limbi, nu există nici principii pure, total fonologic sau numai etimologic, ci unul din ele acționează mai frecvent, acordînd amprenta sa principiului respectiv.

Cînd acționează principiul etimologic, scrierea nu mai reflectă vorbirea actuală, ci una mai veche, dintr-o anumită etapă din evoluția limbii. În acest caz expresia grafică nu mai redă vorbirea curentă, îndepărtîndu-se de ea, cu distanța dată de deosebirea dintre formele scrise ale cuvintelor — raportate la formele originare, apropiate de etimon — și pronunțarea lor actuală. Cele două expresii ale limbii nu mai sînt concordante, ci asincrone și indirecte, de unde și discordanța dintre ele.

Schematic, cele două sisteme de scriere le-am reprezenta astfel:



Grafemul. Litera, ca semn grafic, este elementul fundamental de reprezentare și redare a fonemului. Raportul între litere și foneme însă, nu este de 1/1, astfel că litera nu va putea să constituie, peste tot, echivalent pentru fonem, așa că denumirea, corectă întotdeauna, pentru semnul ce redă fonemul este g r a f e m u l.

În sens restrîns (v. *supra*), grafem-fonem sînt doi termeni corelativi: *em*-urile ne indică și conduc spre funcții unice și unitare. Fonemul reprezintă sunetul tip, sunetul de bază, invarianta fonică, dintr-o clasă de variante fonice, avînd valoare funcțional-socială și încadrat într-un sistem fonologic, iar grafemul, echivalent sau nu cu litera, este semnul prin care se redă, în scris, acest fonem. Deci, cum un sunet nu înseamnă întotdeauna și fonem, nici literele nu preiau, simultan, valoarea de grafem.

Relații și corespondențe între elementele grafice și fonologice în scrierea literală (alfabetică) a limbii române. Litera *a* reprezintă fonemul /a/[6]; litera este egală cu grafemul. Asemenea exemple sînt frecvente în limba română. Din cauza diferențelor dintre inventarul unităților celor două sisteme, fonologic și alfabetic, această situație nu se poate generaliza. Pentru acoperirea scrisă a tuturor fonemelor se recurge la a) s e m n e d i a c r i t i c e și b) c o m b i n a ț i i d e l i t e r e.

---

[6] Notăm în paranteza oblică // „fonemele", iar în paranteză patrată [ ] variantele fonemice.

Astfel, prin litera *a*, cu ajutorul semnelor diacritice, se mai pot nota încă două foneme /ă/ și /î/. Situații similare sînt și în cazul literelor *i, s, t*, cînd fiecare din ele, prin semne diacritice, mai poate reda încă un fonem. Cu numai patru litere deci, *(a, i, s, t)*, utilizînd și semnele diacritice, se pot reprezenta opt foneme: /a/, /i/, /ă/, /î/, /s/, /š/, /t/, /ts/.

Africatele /č/, /ğ/ și palatalele /k'/, /g'/ sînt redate prin combinații (grup) de litere. Bigrafele *ce, ci* din cuvintele *ceas* și *ciur*, respectiv bigrafele *ge, gi* din cuvintele *geană, giulgiu*, redau fonemele africate, surdă /č/: /čas/, /čur/ și sonoră /ğ/: /ğană/, /ğulğu/. Literele *c, g, e, i*, din bigrafele de mai sus, sînt simple semne grafice, cu valoare fonetică zero. În alte contexte fonice însă, literele *e, i* au dublă funcție: pe lîngă aceea de a reda, în combinație cu *c* și *g*, africatele /č/, /ğ/, și aceea de a prezenta (nota) fonemul vocalic /e/ sau /i/. Bigrafele *ce, ci, ge, gi* în cuvinte ca *cer, circ* sau *ger, gir* nu mai prezintă o valoare monofonematică, ci bifonematică: /če/, /či/, /ği/,/ği/ deci, /čer/, /čirk/, sau /ğer/, /ğir/. Această dublă funcție apare ori de cîte ori literele *e* sau *i* se referă și la caracterul vocalic al fonemului respectiv.

În cazul palatalelor /k'/ și /g'/ ne servim de trigrafele *che, chi, ghe, ghi*: *cheamă* /k'amă/, *chiar* /k'ar/, *gheață* /g'ață/, *ghiuden* /g'uden/, dar în *ghem, ghindă, chem, chip*, literele *e, i* au dublă funcție, ca în cazul africatelor (v. *supra*). În toate aceste trigrafe, litera *h*, în combinație cu celelalte, are valoare doar de semn grafic, spre deosebire de cazurile cînd notează fonemul /h/, în cuvinte ca *halva, hematom, hohot, înhuma* etc.

Deci cu numai cinci litere (c, g e, i, h) redăm nouă foneme: /k/, /g/, /e/, /i/, /h/, /č/, /ğ/, /k'/, /g'/. Așadar, luînd în evidență și semnele diacritice, se poate observa că în limba română cu numai opt litere din alfabet se pot reda 17 foneme din sistemul ei fonologic.

Clasificarea grafemelor. Din punctul de vedere al elementelor constitutive, în prezentarea fonemului, grafemele se împart în a) s i m p l e și b) c o m p u s e. Grafemele simple sînt formate dintr-o singură literă (cînd litera coincide cu grafemul), iar cele compuse sînt formate din două sau trei litere (v. *supra*).

Grafemul ce notează același fonem, ce își păstrează permanent aceleași trăsături (mărci), indiferent de poziția lui în complexul sonor, este numit monovalent, deoarece fonemele pe care le notează au peste tot, în orice poziție s-ar afla, aceleași caracteristici. Grafemele *a, ă, î, k* etc., din motivul arătat, sînt g r a f e m e m o n o v a l e n t e. În corelație cu acestea sînt g r a f e m e l e p o l i v a l e n t e, cînd același grafem redă, în raport de contextul fonic, foneme cu valori fonetice diferite (de aceea li se mai spun și g r a f e m e p o l i f o n i c e) sau reprezintă, cum s-a văzut mai sus, simple semne grafice.

Grafemele *o* și *u* redau fonemele vocalice în /c*o*b*o*r/ și /s*u*p*u*n/ etc. și semivocalele în /m*o*ară/ și /da*u*/ etc.

Grafemele *e, i*, pe lîngă cele două valori, menționate în cazul lui *o* și *u* (vocală, semivocală), ca în /b*e*l*e*a/, /*i*ub*i*re/, pot fi folosite și ca simple semne grafice, în combinație cu altele, pentru a reda diferite foneme (v. *supra*). Apropiat de valoarea fonetică a lui *i* semivocalic [i̯], graful *i*

poate să redea și un i ultrascurt [i̯] în cuvinte ca *pomi* /pomi̯/, *auzi* /auzi̯/, își /își̯/, orice /ori̯če/ etc.

Situații, la fel de variate, sînt și în cazul grafului *e*. Pe lîngă cele trei valori menționate: de vocală, semivocală și semn grafic, el, în anumite contexte fonice, redă semivocala [i̯]. În cuvinte ca *ea, aceea, agreează, epopeea* ș.a., graful *e*, subliniat, redă semivocala [i̯]: /i̯a/, /ačei̯a/, /agrei̯ază/, /epopei̯a/. În alte contexte, același graf (aceeași literă) reprezintă diftongul /i̯e/: *el*/, /i̯el/, *ele* /i̯ele/, *este* /i̯este/, *eram* /i̯eram/ etc.

Polifonic poate fi considerat și grafemul *x*, cu valoare bifonematică. În cuvintele *box, axă* etc. respectivul graf prezintă fonemele /ks/, deci /boks/, /aksă/, iar în cuvinte ca *exact, exala* etc., fonemele /gz/, deci /egzakt/, /egzala/ etc.

Există și situații cînd același fonem poate să fie redat prin litere diferite. Sîntem în prezența g r a f e m e l o r e c h i v a l e n t e. Atît grafemul *â*, cît și grafemul *î* redau același fonem: *românesc* /romînesk/, *cîmpenesc* /kîmpenesk/. La fel grafemele *c, k, q*, în anumite contexte date, redau același fonem: *clor* /klor/, *kaliu* /kaliu/, *quark* /kuark/. Grafeme echivalente sînt și cele complexe *ce, ci, ge, gi* și *ghe, ghi, che, chi* în redarea africatelor și palatalelor (v. *supra*). Comportament identic au și grafemele *i* și *y, v* și *w*, în sensul că sînt echivalente două cîte două: *inimă* /inimă/, *ytrit* /itrit/, *iarnă* /i̯arnă/, *Yoga* /i̯oga/; *vot* /vot/, *watt* /vat/. Grafemul simplu *x*, cu valoare bifonematică, este, uneori, în echivalență cu grupul grafemic *cs*: *box* /boks/ și *cocs* /koks/ etc.

Existența grafemelor echivalente se explică prin caracterul lor restrictiv, găsindu-se, ele între ele, în distribuție complementară. Chiar dacă din punct de vedere fonetic ele sînt identice, în privința încadrării în contextul grafic, ele nu se pot substitui, avînd fiecare locul dedeterminat și motivat prin diferite reguli, norme și principii.

Se desprind, din aceste succinte observații, cîteva concluzii. Diferențele dintre limbi sînt date nu numai de aspectul expresiei orale, ci și de modul redării acestuia în aspect grafic. Din raportul vorbire-scriere se desprind două tipuri fundamentale de scriere alfabetică, în dependență de principiile dominante care stau la baza lor: fonetică (fonologică) și etimologică.

În scrierea etimologică relația de corespondență și echilibru între vorbirea standard și scriere se pierde, ajungîndu-se la o ruptură între unitățile grafice și corespondentele lor orale. Relația între semnificantul grafic și oral nu se mai face la nivelul celei de a doua articulări, ci globală. Se ajunge ca semnificantul grafic să trimită spre o formă mai veche a cuvîntului, mai aproape de etimon, pe care majoritatea vorbitorilor nu o mai „descifrează", încît corespondența semnificantului oral cu cel grafic se face pe baza unei memorări, „amintiri", vizuale a celui din urmă, ce duce la un anumit semnificat.

În opoziție cu ea, scrierea fonetico-fonologică este mult mai ușoară și însușirea ei se face fără dificultăți prea mari. Continua legătură de corespondență reciprocă între cele două aspecte determină ca procesul de

schimbare al unuia sau altuia să nu se efectueze, păstrîndu-se un permanent echilibru între cele două ipostaze[7].

Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române, (DOOM), 1982, pune pentru prima dată, într-un mod mai avizat, cu caracter de normă, problema relației dintre literă sau *combinații de litere* (s.n.) și pronunțarea lor. Nu ar mai lipsi, pentru ca totul să fie corect, complet și conștient însușit decît ca aceste cîteva noțiuni să-și găsească loc și în manualele noastre școlare.

LE GRAPHÈME, VALEURS, FONCTIONS ET ESPÈCES (I)

(Résumé)

L'auteur, tout en parlant des deux aspects de la langue — oral et écrit —, tient à préciser les acceptions données au terme de graphème. Il mentionne qu'on peut lui donner deux sens, l'un relié à l'expression sonore (orale) de la langue, dans l'expression des phonèmes de la langue et, un autre, se rapportant à l'aspect (l'expression) écrit(e) de la langue, aspect visant les différents procédés graphiques dans le but de mettre en relief, d'amplifier et d'intensifier les valeurs dénotatives et connotatives dans le plan du contenu.

Dans la première partie, après une brève présentation historique de l'écriture, l'auteur s'occupe de l'acception qui se rapporte à l'expression phonique du graphème dans l'écriture alphabétique, se rapportant spécialement à la langue roumaine; l'auteur continuera à s'occuper de la seconde acception du graphème, qui se rapporte à l'expression écrite, dans la deuxième partie de l'article.

[7] Cînd apar discordanțe, într-un număr mai mare, se efectuează reforma scrierii, punîndu-se de acord, în spiritul principiului, scrierea cu vorbirea.

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

INTERFÉRENCE DE CHAMP ENTRE NÉGATION ET ARTICLE

IOAN BACIU

1. Les manuels traitent l'impact de la négation sur certains (pré)déterminants — en fait certains articles — de façon plus ou moins heureuse[1]. En essence, il y est dit que les articles indéfinis *(un, une, des)* et partitifs *(du, de la, de l')* sont remplacés par DE quand: 1° le verbe prend la forme négative, 2° ces articles précèdent l'objet direct (GN_2) de ce V et 3° la négation est interprétée comme étant absolute, totale, c'est-à-dire qu'elle indique que l'action du V ne se fait absolument pas. Les deux premières conditions sont formelles, la dernière est sémantique et introduit un élément d'interprétation qui fait que l'alternance article / DE n'est pas purement mécanique. Présenter les choses de la sorte est trop et trop peu en même temps.

2. A une phrase à Const Aff comme:

(1) *L'écrivain écrit un roman,*

correspondent toujours deux variantes à Const Nég:

(2) (a) *L'écrivain n'écrit pas DE roman,*

(b) *L'écrivain n'écrit pas UN roman,*

où, dans les deux, *roman* est nié du point de vue de l'écriture. L'action d'*écrire* ne s'exerce pas sur *roman*. On explique le contraste (2) par la condition 3° ci-dessus: dans (b) la négation serait partielle, limitée à *roman*, d'où un sous-entendu possible („il écrit une nouvelle, une pièce, etc.", en fonction du contexte). L'action se ferait donc quand même, mais s'exercerait sur un autre objet. Or, (a) n'exclut pas non plus la possibilité que l'écrivain écrive un vaudeville, par exemple. Ce qui oppose (a) et (b), c'est que (b) suggère une telle suite, c'est en quelque sorte une phrase inachevée qu'on peut continuer par un *mais ...*, alors que (a) ne suggère rien de pareil, est neutre, complet[2]. De se point de vue, (2) (a) est plus proche de (1).

De ce qui précède, nous croyons pouvoir inférer ce qui suit:

(3) *À toute phrase afirmative à GN_2, quel que soit le prédéterminant de ce dernier, correspondent deux phrases négatives: l'une, du type (a), mettant en tête du GN_2 le prédéterminant DE, l'autre, du type (b), avec le même prédéterminant que l'affirmative.*

---

[1] Nous avons trouvé une des plus complètes présentations dans T. Cristea, *La structure de la phrase négative en français contemporain,* Bucarest, 1971, pp. 156—164.

[2] Ce qui se manifeste aussi dans la pronominalisation du GN_2. Ainsi, à la question: „Est-ce que l'écrivain veut écrire des romans?' on peut répondre par (27) (a) et (b), mais seulement dans (a) l'adverbial *en* peut se substituer à *DE romans* (bien qu'ailleurs *en* puisse remplacer un GN à article *des:* „— As-tu des livres? — J'*en* ai"). C'est que (b), étant quasi incomplet, peut être continué et alors cela pourrait donner:

(i) (— *Est-ce que l'écrivain veut écrire des romans?)*

— * *L'écrivain ne veut pas EN écrire, mais des nouvelles.*

Quand le GN_2 contient des déterminants du S ou s'il y a des circonstanciels et que la négation soit (b), on dit qu'elle porte sur ces déterminants (circonstanciels). Ceci est vrai, mais la négation (a) reste possible[3]:

(4) (a) *L'écrivain n'écrit pas DE roman* { *policier.* / *pour épater.* }

(b) *L'écrivain n'écrit pas UN roman* { *policier.* / *pour épater.* }

ce qui se parphrase ainsi:

(4') (a) *L'écrivain n'écrit pas DE roman* { *qui soit policer.* / *et cela pour épater.* }

(b) *L'écrivain écrit un roman* { *qui n'est pas policier.* / *et cela non pas pour épater.* }

Nous avons donc affaire, dans (b), à un déplacement de la négation (pour d'autres déplacements, voir ci-après le § 6 et la note 21) qui explique le maintien de l'article, car, au fond, *écrit* n'y est pas nié. Une telle explication n'est pas acceptable pour (2) (b).

3. Certaines restrictions dans la manifestation du contraste (2), et donc de (3), nous conduisent à envisager l'impact de la négation sur le prédéterminant en termes de champ[4]:

(5) *Un GN_2 est dans le champ de la négation s'il se trouve dans la phrase à droite de son V nié*[5] *et si aucun relateur — préposition*[6] *ou* **que** *restrictif*[7] *— ou adverbe*[8] *ne l'en sépare.*

---

[3] Comparer: „. . ., quelque chose dont je n'ai jamais lu DE description SATISFAISANTE dans tous ces livres dont l'action se situe ailleurs. . ." (Butor); „. . ., on se doute bien que je n'évoque pas DE prises de position ANTÉRIEURES à cette date pour justifier ma rupture!" (*L'Express*) et. „. . ., en sorte qu'ils ne gagnent pas sur lui UNE influence TROP GRANDE" (Montherlant); „Je ne tiens pas UN journal INTIME, mais il m'arrive, . . ." (L. Pauwels), etc.

[4] „certains termes (temps et mode des verbes, quantificateurs, négation) interviennent dans l'interprétation du référent des SN (leur existence, leur quantité, leur spécificité): les SN sont alors dans leur champ" (Cl. Muller, *Analyses linguistiques des relations de champ entre quantificateurs et négation*, in *Langages*, 48, 1977, pp. 60—92).

[5] Nous aurions voulu dire „après la seconde négation", mais ç'aurait été exclure du champ de la négation des GN_2 qui y sont en réalité comme, ceux de: „Dieu sait qu'il fait sonner ses années de campagne, avec des mines de n'attacher *D'importance* à rien" (A. Blondin); „Elle ne fait *DE mal* à personne, . . ." *(Le Point)*, où la seconde négation n'étant pas un adverbe (et même alors: *„Jamais* il ne lit *DE revues"!)* occupe selon ses fonctions syntaxiques diverses places dans la phrase. De plus, la présence formelle des négations peut cacher une affirmation („N'avons-nous pas conclu UN pacte, ville de Bleston?", Butor), alors qu'une négation absolue peut s'exprimer à l'aide de *sans:* „. . . sans lui accorder D'attention" (Butor). Enfin, les auteurs attachent le type (a) à certaines secondes négations à l'exclusion d'autres (demanderaient (a): *pas, point, guère, plus,* selon W. v. Wartburg et P. Zumthor, *Précis de syntaxe du français contemporain,* 2-e éd., § 576 et selon la *Grammaire Larousse du français contemporain,* § 347, alors que pour T. Cristea, *op. cit.*, pp. 159—160, avec plus de justesse, toute seconde négation aurait ce pouvoir, à l'exception — douteuse — de *nullement* et que M. Grevisse, *Le Bon Usage,* 7-e éd. revue, § 331; G. Mauger, *Grammaire pratique du français d'aujourd'hui,* 5-e éd. revue, § 227; R. L. Wagner, et J. Pin-

Ceci explique qu'il y ait (a) et (b) dans (2), mais uniquement (b) dans:
(6) *L'écrivain ne travaille pas à UN roman,*
(7) *L'écrivain n'écrit pas toujours UN roman.*
Avec *que,* pourtant, quand il s'éloigne vers la droite, un champ négatif se crée entre le V et *que,* d'où:
(8) (a) *L'écrivain n'écrit DE romans que policiers*[9],
(b) *L'écrivain n'écrit que DES romans policiers.*

Le GN_2 sort du champ de la négation quand il se trouve à gauche du V par l'effet de toute sorte de transformations emphatiques:

a) le c l i v a g e, qui par sa nature même introduit une suite sous-entendue, non explicitée. Il s'ensuit que de (2) seul (b) pourra avoir une variante clivée:
(2') (b) *C'est UN roman que l'écrivain n'écrit pas*[10];
b) le d é t a c h e m e n t (segmentation, rejet):
(9) *DES*[11] *romans, l'écrivain n'en écrit pas.*
Comme le détachement est un dédoublement du syntaxique (représenté par le pronom de rappel) et du lexical, le GN_2 ne fait plus partie de la

---

c h o n, *Grammaire du français classique et moderne,* 2-e éd. revue et corrigée, §§ 90 et 95, etc. trouvent inutile d'énumérer les secondes négations qui admettent (a) peut-être parce que, justement, il faudrait les énumérer toutes).

[6] Comparer:
(ii) *Je ne donne pas DE conseils à mes amis,*
(iii) ? *Je ne donne pas à mes amis DE conseils,* mais:
(iv) *Je ne donne pas à mes amis DES conseils pratiques.*

[7] A propos de *que* et de son rôle de limitateur du champ de la négation, voir T. C r i s t e a, *op. cit.,* p. 160 et I. B a c i u, *Adverbes modifieurs de paradigme* (I), in *Studia Universitatis Babeş-Bolyai,* XXVI, 1 (1981), p. 49, n. 27.

[8] Parmi les adverbes qui limitent, plutôt annulent, le champ de la négation il y a: *toujours, seulement, souvent, rarement, vraiment, sans cesse, etc.* Une étude à part devrait être menée pour établir un inventaire complet de ces adverbes et des conditions dans lesquelles ils annulent le champ de la négation. Ainsi, par exemple, les adverbes énumérés doivent suivre la seconde négation:
(v) (a) *L'écrivain n'écrit toujours pas DE romans,*
(b) *L'écrivain n'écrit pas toujours DES romans,*
c'est-à-dire ils doivent être des Adv_2 et non pas des Adv_1 dans la notation de N. R u w e t *(Introduction à la grammaire générative,* 1967, pp. 188—190, 195—196, 352 sqq). Cf. aussi notre article *Adverbes de phrase et négation en français,* in *Cercetări de lingvistică,* Cluj-Napoca, XXVII, 2 (1982), pp. 119—128.

[9] Cf. T. C r i s t e a, *op. cit.,* p. 161. Malheureusement, son exemple: „Son indignation n'a D'égale que sa curiosité" (A. Bombard) n'est pas bon, car *égale* est un adjectif attribut de l'objet *curiosité,* et *de* peut y apparaître dans des phrases affirmatives: „Il faut qu'il y ait quelque enfant DE malade" (Proust), d'où „il n'y a DE malade que quelque enfant". Cf. aussi I. B a c i u, *La négation restrictive,* in *Le Français moderne,* 2, 1978, § 7.2.

[10] Même quand le clivage est négatif, seul (b) est possible, car, conformément à (5), le GV n'y contient pas de GN_2 (*être* de *ce n'est pas* n'est pas transitif):
(vi) *Ce n'est pas UN roman que l'écrivain n'écrit pas.*
Remarquons au passage que, si (2') (b) est la transformation emphatique de (2) (b), (vi) s'oppose à (2) (b) par l'alternance de constituans Aff/Nég dans la „phrase d'emphase" *c'est ... / ce n'est pas ...*

[11] Le singulier UN y serait inacceptable: l'opposition de nombre y est neutralisée au profit du pluriel, comme en roumain où (1) et (2) deviennent:
(vii) *Scriitorul scrie UN roman,*
(viii) (a) *Scriitorul nu scrie romane* (*romane* „romans", sans article),
(b) *Scriitorul nu scrie UN roman.*

structure propositionnelle. Par conséquent, même rejeté à droite et même s'il suit de près la seconde négation, il n'est plus dans le champ de la négation:

(10) *L'écrivain n'en écrit pas, DES romans.*

La passivation qui déplace et transforme le GN_2 en GN_1 à le même effet que l'emphase:

(11) *UN roman n'est pas écrit par l'écrivain.*

Naturellement, (11) n'est pas synonyme de (2) (b), car, par le déplacement, le champ du quantificateur UN n'est plus le même. De plus, les interférences de champ entre quantificateur et négation conduisent à une ambiguïté dans (11). Comme, ici du moins, la passivation s'accompagne d'emphase, (11) recevra deux paraphrases emphatiques:

(11') *Il y a UN roman qui n'est pas écrit par l'écrivain* (les autres le sont),

(11") *C'est UN roman qui n'est pas écrit par l'écrivain* (non pas une pièce),

les deux correspondant aux divers sous-entendus de (2) (b).

Quant à (2) (a), la phrase passive correspondante doit normalement remplacer DE par AUCUN ou NUL:

(12) *AUCUN roman n'est écrit par l'écrivain*[12].

Ce qui précède mène à une reformulation de (3):

(3') *À toute phrase affirmative à GN_2 correspondent deux phrases négatives à GN_2 placé dans le champ de la négation: l'une de type (a), mettant en tête du GN_2 le prédéterminant DE, l'autre de type (b), avec le même prédéterminant que l'affirmative corespondante.*

4. Il est connu que les quantificateurs — et les prédéterminants en sont — et la négation développent des champs, et que ces champs peuvent interférer, ce qui est source d'ambiguïtés[13]. Dans notre cas, la négation peut annihiler le champ du prédéterminant, ce dernier cédant la place à DE à peu près interchangeable avec AUCUN[14], et on a alors une négation (a) qui, justement, n'est pas ambiguë[15]. En échange, le type (b)

---

[12] *Aucun* et *nul* seraient donc des équivalents de *pas DE*. Ceci semble être vérifié par:

(ix) (a)*Il ne lit pas DE romans,*

(b) *Il ne lit pas DES romans, mais des revues,*

où *aucun* et *nul* ne peuvent se substituer qu'à *pas DE* dans (a), non à *pas DES* de (b):

(ix') (a) *Il ne lit AUCUN roman,*

(b) **Il ne lit AUCUN roman, mais des revues.*

Enfin, étant des prédéterminants, ils déplaceraient le champ de la négation en l'imposant au GN qu'ils introduisent, même si ce n'est plus le GN_2.

[13] Cf. Cl. Muller, *op. cit.*

[14] „*De* ... équivaut à *aucun* ..." (E. A. Référovskaïa, A. K. Vassiliéva, *Essai de grammaire française. Cours théorique*, I, Moscou—Leningrad, 1964, p. 64). Voir ci-dessus la note 12.

[15] Pourtant des phrases comme (14) (a) aussi peuvent être continuées par une coordonnée adversative, mais il paraît que le V ne peut pas être le même. En effet, puisque" «Ce pot ne contient pas DE lait» pourra signifier „il ne contient rien" (G. Mauger, *op. cit.*, p. 102, note), on ne peut dire: *„Ce pot ne contient pas DE lait, mais il contient du vin".

est pratiquement toujours ambigu. Nous n'allons pas entrer dans les détails de cette question (l'étude de Cl. Miller déjà citée donne un aperçu de la variété des solutions tentées ainsi que de la complexité décourageante du phénomène et nous y envoyons volontiers), mais voulons ajouter une hypothèse aux autres délà nombreuses — et toutes partiellement satisfaisantes. Soit:

(13) *L'écrivain écrit deux romans*

et (14) (a) *L'écrivain n'écrit pas DE romans,*

(b) *L'écrivain n'écrit pas DEUX romans,*

où (b) peut être continué de diverses façons qui donnent une idée de ses diverses interprétations possibles:

(15) (m) . . . , *mais il écrit le reste,*

(n) . . . , *mais il en écrit un (plusieurs),* etc.,

ce qui pourrait s'expliquer par ce que dans (m) le champ de *deux* n'est pas dominé par celui de la négation („Il y a deux romans que l'écrivain n'écrit pas"), alors qu'il en est dominé dans (n) („Ils ne sont pas deux, les romans qu'il écrit").

Mais qu'est-ce qui fait que, le GN_2 étant placé dans le rayon d'action du champ de la négation tel qu'il est défini par (5), le champ de son quantificateur échappe à la domination du champ négatif? A notre avis, c'est la frontière qui sépare le thème et le rhème de la phrase: la négation ne peut pas étendre son champ au-delà de cette frontière. Par conséquent, (14) (b) dans l'acception (m) aurait la division thème + rhème suivante:

(16) *L'écrivain n'écrit pas // DEUX romans,*

avec intonation montante jusqu'à *pas* et descendante à partir de *deux* (question: „Que n'écrit pas l'écrivain?"). A l'acception (n) correspondrait:

(17) *L'écrivain // n'écrit pas DEUX romans,*

avec sommet d'intonation entre *écrivain* et *ne* (question: „Que (ne) fait (pas) l'écrivain?").

Si l'ambiguïté est évidente avec un quantificateur de la sphère du partiel comme *deux,* elle l'est moins avec les exhaustifs *le* et *les* (ce qui explique qu'on n'ait parlé que d'articles indéfinis et partitifs „remplacés" par DE). Or, dans:

(18) *L'écrivain ne publie pas LES romans,*

il y a également deux interprétations:

(19) *L'écrivain ne publie pas // LES romans,*

c'est-à-dire qu'il publie autre chose („Il y a les romans que l'écrivain ne publie pas, mais . . .") et:

(20) *L'écrivain // ne publie pas LES romans,*

c'est-à-dire qu'il en fait autre chose ou qu'il en publie une partie.

Il faut ensuite dire que l'opposition exhaustif / partiel fait que l'ambiguïté de (b) ne se manifeste pas de la même façon dans les articles définis (et les adjectifs démonstratifs et possessifs) d'un côté et les autres prédéterminants, de l'autre côté.

Retenons enfin que dans (a) DE réprésente une parfaite neutralisation du nombre, ce qui est logique, car, vu qu'il n'y a absolument pas

d'écriture romanesque, par exemple, à quoi rimerait de savoir si le romancier n'écrit aucun parmi une pluralité de romans ou non? Par conséquent, dans (14) (a) le —*s* final de *romans* est un simple artifice dû à la conviction que la phrase négative est l'affirmative plus les marques de la négation. Ce n'est qu'un trompe-l'oeil. Pourtant dans:

(21) *Ils n'ont pas DE cheval / chevaux,*

l'alternance des nombres est sensible à l'oreille, mais *cheval* et *chevaux* peuvent s'employer indifféremment, dans les deux cas la paraphrase étant:

(21') *Ils n'ont AUCUN cheval.*

5. Quand dans le GN_2 le S est précédé par l'un des adjectifs *seul, même, unique, extraordinaire, fantastique, miraculeux,* etc. ou par un numéral ordinal (y compris *premier* et *dernier*)[16], seule la négation (b) est possible. Ceci est expliqué par le contraste:

(22) (a) *Je n'ai pas vu DE bon film,*
(b) *Je n'ai pas vu UN bon film,*

où *bon film* est pris comme une unité, une espèce de film dans (a) et comme un assemblage fortuit dans (b) (= j'ai vu un film qui n'était pas bon"). Or, dans le cas des adjectifs ci-dessus, seul (b) est possible parce qu'ils sont soit quantitatifs ou relationnels, soit purement subjectifs et ne peuvent former sous-espèce, ne fût-ce que de façon figurée ou provisoire. Donc:

(23) (a) **Je n'ai pas vu DE seul film*[17]*,*
(b) *Je n'ai pas vu UN seul film.*

Naturellement DE n'introduit jamais les GN_2 placés après QUE restrictif des négations *ne ... que ..., ne ... pas (...) que ...*[18] et après *pas seulement,* car *que* et *seulement* interrompent le champ de la négation.

Au pôle opposé il y aurait les cas où seul DE, la négation du type (a) serait possible. Il s'agirait, selon T. Cristea[19], des constructions suivantes („DE variante combinatoire" opposé à „DE variante libre sémantique"):

---

[16] La contrainte est quand même moins stricte avec les ordinaux. En effet, on peut dire: „Cette année, il n'y a pas eu DE premier (troisième) prix".

[17] Parfois la construction (b) survit à un *seul* sous-entendu, surtout avec *un* et avec *pas,* d'où *pas un* (cf. M. Grevisse, *op. cit.,* §§ 449 et 582) synonyme „avec plus de force" de *aucun.* Voir aussi: „S'il n'y avait pas la garnison, on ne verrait *pas une* âme dans les rues" (B. Clavel).

La division purement sémantique entre adjectifs „subjectifs" et „objectifs" a d'autres incidences sur la construction grammaticale: ainsi dans le GN *du vin* l'insertion de *extraordinaire* mène à *UN vin extraordinaire,* alors que celle de *rouge* donne *DU vin rouge* (UN / DU est la manifestation de l'opposition „subjectif / objectif").

[18] Pour cette construction condamnée à tort par les puristes, v. I. Baciu, *La négation restrictive,* § 8.3.

[19] *Op. cit.,* p. 163.

a) les phrases où le GN_2 serait à la finale absolue. Dans (24), il n'y aurait que (a), que nous lui empruntons, alors que nous croyons que (b) y est possible:

(24) (a) *Il ne fait pas DE faute (s),*
(b) *Il ne fait pas DES fautes.*

C'est que non seulement les phrases (b) nous invitent à découvrir des sous-entendus, mais elles ont aussi une „mémoire" ou un caractère polémique: (b) de (24), entendu hors du contexte, nous fait deviner que cette phrase est une réplique à une phrase de l'interlocuteur (type: „— Il fait des fautes" ou „Fait-il des fautes?"). En cela les phrases (b) établissent un lien interphrastique.

b) dans les monorèmes où le GN_2 est à la finale absolue. Nous empruntons toujours l'exemple (a) à T. Cristea, mais croyons toujours possible (b):

(25) (a) *Toujours pas DE bateau,*
(b) *Toujours pas UN bateau,*

dans une situation appropriée: par exemple, quelqu'un attend un bateau et il arrive à plusieurs reprises des barques. Il s'exclamera dépité à l'aide de (b).

c) „dans les communications où l'indice exceptif *que* précède le GN_2: *Je n'avais de regards que pour ces horizons futurs* (Beauvoir)". A part le lapsus qui explique „précède" à la place de „suit", nous devons préciser que le type (b) y est possible: *Je n'avais DES regards que . . .*[20].

d) „dans les structures où la chaîne est étendue au moyen de *ni* et où *de* fait pendant à un autre *de* antérieur: *Je ne te demande pas de discours, ni de promesses* (Simenon)". Cela est vrai, mais on constate que *ni* ne fait que conserver ce qui a été imposé avant et qu'on dira tout aussi bien: *Je ne te demande pas DES discours, ni DES promesses,* où *ni* conserve DES du type (b).

e) après *il n'est pas* impersonnel:

(26) (a) *Il n'est pas DE pays en Europe dont je n'aie partagé les luttes* (Camus),
(b) ? *Il n'est pas UN pays en Europe, mais une trentaine.*

De ce qui précède se détache une constantion: la construction (a), avec DE, n'est pratiquement jamais la seule possible, elle est en „variation libre sémantique" avec (b), alors que l'inverse n'est pas toujours vraie, il y a des cas où seul (b) est possible (hors de portée du champ de la négation).

6. Quand le GN_2 est régi par un infinitif affirmatif lui-même régi par un verbe personnel négatif, l'usage semble flotter, c'est connu, entre (a) et (b):

(27) (a) *L'écrivain ne veut pas écrire DE romans,*
(b) *L'écrivain ne veut pas écrire DES romans.*

Génétiquement, (b) nous semble y avoir précédé (a) qui serait dû, à notre avis, au moins au début, à un déplacement de la négation de l'infinitif vers la gauche, dans le verbe personnel. A l'origine — une étude diachronique pourrait confirmer ou infirmer ce qui suit —, cette

migration de la négation se serait produite seulement dans les verbes modaux[21]. (27) (a) proviendrait de:

(27) (a') *L'écrivain veut ne pas écrire DE romans*

et, après le déplacement de la négation, le verbe personnel et l'infinitif auraient fonctionné comme un seul prédicat complexe[22], négatif. Le départ ayant été donné par les verbes modaux, des extensions ultérieures auraient abouti, par exemple, à:

(28) (a) *Je n'ai pas eu le temps de retenir DE place* (M. Butor),
(a') * *J'ai eu le temps de ne pas retenir DE place,*

où (a') est absolument impossible[23].

7. L'examen du contraste:

(29) (a) * *Ils n'emploient pas DE nombre excessif de caractères,*
(b) . . . *ils n'emploient pas UN nombre excessif de caractères,* . . . (G. Paris),

nous amène à croire qu'il faut traiter comme un prédéterminant la séquence *un nombre (excessif) de* et que (29) doit être remplacé par:

(30) (a) *Ils n'emploient pas DE caractères,*
(b) *Ils n'emploient pas UN NOMBRE EXCESSIF DE caractères.*

Seraient dans la même situation: *(bon) nombre de, une (petite, . . .) quantité de, une partie de, une moitié de, un quart de, un fragment de, un bout de, un brin de, une foule de, une multitude de, un ensemble de, une collection de, une suite de, une file de,* etc., expressions quantitatives inutiles quand la négation indique, par l'intermédiaire de DE, la quantité nulle, de même que: *une sorte de, une espèce de, une manière de,* etc.[24]. Nous nous contenterons, ici, de signaler le problème, car il de-

---

[20] Pour les nuances de sens, assez subtiles, qui y opposent (a) et (b), v. M. Grevisse, *op. cit.*, § 332, Rem. 3. J. Hanse est plus catégorique: „Quand le nom précède *que,. . .*: la forme normale reste *du, de la, des;. . .*" *(Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques,* p. 99), mais admet aussi DE.

[21] Cf. B. de Cornulier, *Sur une règle déplacement de négation,* in *Le Français moderne,* 1, 1973, pp. 43—57 et I. Baciu, *op. cit.*, sous la note 8.

[22] Il serait intéressant de confronter l'hypothèse esquissée ici et la notion de prédicat complexe telle que la définit O. Ducrot dans *Dire et ne pas dire,* 1980, p. 121 sqq.

[23] Il semble même qu'il y ait manifestation statistique d'une tendance à préférer le prédicat complexe et à utiliser DE, sauf, bien sûr, dans des phrases comme: „La guerre déclenchée par l'Irak ne semble pas avoir DES motivations économiques mais politiques" *(Le Nouvel Observateur)* où y a toujours déplacement de la négation, mais on avait affaire à une négation (b) avant même ce déplacement. A l'origine il y a la phrase: non modalisée: *La guerre. . . n'a pas DES motivations économiques mais politiques* (c'est-à-dire elle a DES motivations!). Dans: „Les enfants furent tellement effrayés, qu'ils ne purent ni pousser UN cri ni ébaucher UN geste" (B. Clavel), le noyau initial semble être: . . . *les enfants ne poussèrent pas UN* [seul] *cri, n'ébauchèrent pas UN* [seul] *geste* (cf. note 17 ci-dessus).

[24] Pour cette catégorie ouverte de déterminants, on peut consulter M. Gross, *Grammaire transformationnele du français. Syntaxe du nom,* 1977 et l'étude d'A.-M. Dessaux, *Déterminants nominaux et paraphrases prépositionnelles: problèmes de description syntaxique et sémantique du lexique,* in *Langue française,* 30 (1976), pp. 44—62. Le comportement dans le champ de la négation que nous relevons pourrait être ajouté aux propriétés syntaxiques relevées par A.-M. Dessaux pp. 45 sqq.

manderait à lui seul toute une étude: il paraît, entre autres, que le comportement de ces séquences dans le champ de la négation dépendrait aussi du sens du V:

(31) (a) *Il n'existe pas DE nombre excessif de caractères,*
(b) *Il n'existe pas UN nombre excessif de caractères.*

8. Nous ne sommes que trop conscient que ce qui vient d'être dit n'explique et ne résout pas tout. Si des phrases comme: „... il ne voyait vraiment pas, dans son entourage, qui aurait pu écrire DE livre, ..." (Butor) s'expliquent par une négligence, un fait individuel, c'est-à-dire la contamination par la paraphrase „personne ne pouvait écrire DE livre" présente à l'esprit de l'écrivain; si dans: „Mais DE débat, aucun" *(Le Point)* DE n'a rien à faire avec la négation *(je n'en ai aucun* suppose l'intermédiaire **je n'ai aucun de débat,* d'où aussi *de débat, aucun);* si enfin la phrase: „On ne met pas UNE créature du diable avec un homme de Dieu comme le Père Boissy" (Clavel) n'est pas ambiguë comme devrait être une négation (b), c'est à cause de ce qu'elle est la forme incomplète de: *On ne peut pas mettre UNE créature ...,* où *mettre* est affirmatif, etc., il y a d'autres cas plus difficiles, comme, par exemple: „... les hauts réverbères éclairaient ..., les hautes façades ... où rien ne signalait UN hôtel" (Butor), où UN ne peut pas être relayé par DE, quel que soit le sens qu'on voudrait assigner à la phrase, mais où cela serait possible si *rien* était remplacé par *personne!*

Néanmoins nous retiendrons que:

1) Il n'y a de relation transformationnelle ni entre les négations (a) et (b), ni entre une phrase négative (a) ou (b), d'un côté, et une quelconque phrase affirmative, d'un autre côté. C'est l'opinion que la phrase négative est une transforme d'une phrase affirmative qui explique qu'on ait affirmé que les articles indéfini et partitif sont r e m p l a c é s par DE dans une phrase négative. Or, quel est le prédéterminant de la phrase affirmative qui correspond à DE de:

(32) *Maintenant je n'ai plus DE tableau (x),*

puisque (32) peut être continué par: „..., mais j'en ai eu UN (PLUSIEURS, TROIS, BEAUCOUP, etc.)"? Si un de ces prédéterminants est finalement retenu, c'est grâce à une connaissance non linguistique, tout au plus au contexte, mais non pas au sens de (32). On pourrait objecter que l'article défini ne peut pas figurer dans les suites de (32). C'est vrai, mais cela est dû au caractère anaphorique et notoire du défini. En prenant un autre exemple, il devient possible:

(33) *Je ne vois plus DE spectacle ...*

„..., mais je LES voyais tous jadis" (en échange, ici c'est UN qui est exclu).

2) Dans les négations (a), le champ du quantificateur est annulé, dans les négations (b) il est subordonné au champ de la négation, d'où l'interférence des champs qui donne naissance à l'ambiguïté. Mais, à y regarder de près, cette ambiguïté existe surtout pour l'oeil, dans la langue écrite et dans des phrases coupées du contexte. Or, nous avons indiqué une différence dans la ligne intonative qui accompagne les di-

verses interprétations. A cela s'ajoutent des accents insistant sur différentes parties de la phrase:

(34) *Le concierge n'a pas lu beaucoup de livres*

peut avoir les paraphrases:

(34') *Il y a beaucoup de livres que le concierge n'a pas lus,*

(34") *Il n'y a pas beacoup de livres que le concierge ait lus,*

où dans l'acception (34') on lit (34) avec un accent sur *beaucoup* et dans l'acception (34") avec un accent sur *pas.*

3) La négation est un phénomène qui, sous une apparente et relative simplicité, est loin d'avoir dévoilé toutes ses complexités. Cl. Muller avait parfaitement raison d'affirmer, dans l'étude citée, que les règles qui essaient de rendre compte des ambiguïtés résultées de la négation, par exemple, deviennent de plus en plus compliquées et qu'il faudrait peut-être renverser la perspective: l'ambiguïté serait la règle, et les cas où elle peut être évitée par la hiérarchie des champs consitueraient l'exception.

INTERFERENȚE DE CÎMP ÎNTRE NEGAȚIE ȘI ARTICOL

(Rezumat)

Pornind de la afirmația curentă că, în franceză, articolele nehotărît și partitiv sînt înlocuite cu DE cînd: 1° verbul e negativ, 2° aceste articole preced complementul direct și 3° negația e totală, autorul arată că, în realitate, oricărei fraze de tipul (1) *L'écrivain écrit un roman* îi corespund totdeauna două fraze negative de tipurile (a) *L'écrivain n'écrit pas DE roman,* cu predeterminantul DE, și (b) *L'écrivain n'écrit pas UN roman,* cu același predeterminant ca și afirmativa (1), aceasta oricare ar fi predeterminantul complementului direct. Se tratează apoi diferența între (a) și (b) în termeni de cîmp: în (a) cîmpul negației anulează cîmpul cuantificatorului nominal, în (b) cele două cîmpuri interferează, de unde ambiguitatea frazelor de tip (b). În fine, se neagă orice relație transformațională între (a) și (b) și între (1) și vreuna din frazele (a) sau (b).

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

PE MARGINEA UNUI DICȚIONAR AL LIMBII ROMÂNE CONTEMPORANE

GHEORGHE HAŞ

În ultimii ani, în așteptarea terminării marelui dicționar al limbii române (așteptare cam lungă, ce-i drept), lexicografia românească s-a îmbogățit cu cîteva lucrări care trebuie considerate drept semnul unei atenții permanente față de evoluția limbii, în compartimentul său cel mai dinamic, lexicul. E destul să amintim, în acest sens, *Dicționarul de expresii și locuțiuni românești, Micul dicționar enciclopedic, Micul dicționar al limbii române, Dicționarul explicativ al limbii române (DEX), Dicționar de neologisme (DN)* și, în sfîrșit, cel de care ne ocupăm[1].

Profilul dicționarului, sugerat oarecum încă din titlu (nu e vorba despre *Dicționarul*..., ci despre un „dicționar" al limbii române contemporane de uz curent), se definește în *Prefață:* el „cuprinde partea cea mai însemnată, mai reprezentativă a lexicului limbii române contemporane...". Prin urmare, dicționarul nu e exhaustiv, dacă se poate vorbi despre *exhaustivitate* (un termen pretențios, neatestat în dicționar) în domeniul lexicografiei. Cu alte cuvinte, el nu *repertoriază* (alt termen inexistent în dicționar) toate unitățile lexicale de uz mai mult sau mai puțin curent în registrul scriptural și în cel oral al limbii române contemporane. Prin aceasta, dicționarul se adresează omului de rînd, cu un grad mediu de cultură, adică unui public foarte larg.

Structura articolelor conferă dicționarului un pronunțat caracter practic. Pentru substantive se dau și formele de plural, iar în cazul adjectivelor se indică femininul și, evident, pluralul. În privința verbelor, după infinitiv găsim forma corespunzătoare persoanei I singular și, uneori, cea corespunzînd persoanei a III-a singular, precum și grupa verbală.

În afară de cuvinte, în înțelesul tradițional al acestui termen, dicționarul inserează, de asemenea, numeroase elemente de construcție, lexicalizate ca atare: *auto-*, *bi-*, *contra-*, *foto-*, *mini-*, *mono-*, *radio-* etc. Dicționarul se arată primitor și față de unii termeni cu o circulație mai frecventă doar în interiorul unor limbaje de specialitate, una „dintre caracteristicile dicționarului" — se precizează în *Prefață* — constînd în „atenția pe care autorul o acordă terminologiei științifice și tehnice...". Găsim, așadar, termeni ca: *analgesic, aneroid, benzen, calandru, carboloy, degivror, dializă, interferometru, izotop, ofset, programator* și altele. Nu lipsesc nici arhaisme ca: *baniță, bei, beizadea, durdă* etc., după cum sînt atestați și termeni din vorbirea populară și familiară: *găinar, găinărie, lefter, puștan, puștancă* etc. Întîlnim și termeni livrești, precum: *intemperanță, mecena, portvizit* și altele. Toate acestea sînt grăitoare pentru bogăția lexicală a acestui dicționar într-un singur volum. În cu-

---

[1] V. Breban, *Dicționar al limbii române contemporane de uz curent,* Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1980.

prinsul celor 670 de pagini de text lexicografic sînt recenzate peste 25 000 de cuvinte.

În privința flexiunii substantivelor, trebuie subliniată preocuparea de a se indica, atunci cînd e cazul, ambele forme de plural: *garderob, garderoburi* pentru sensul „dulap în care se păstrează îmbrăcămintea“, *garderobe* pentru celelalte sensuri. Atunci cînd un substantiv are formă de plural doar pentru un anumit sens, acest lucru e precizat: *turism, turisme* numai pentru sensul „autoturism“. Totuși, în cazul lui *barem,* la plural, alături de *bareme,* ar fi trebuit înregistrată și forma *baremuri,* auzită destul de des printre vorbitori, în ciuda faptului că atît *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,* cît și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM)* recomandă forma *bareme,* dar *haremuri.* În același spirit e tratat și *suvenir,* substantiv neutru, pentru care dicționarul indică pluralul *suvenire.* În schimb pentru femininul *suvenire* nu se indică nici o formă de plural. S-ar putea, însă, accepta ideea că primul are un plural în *-uri (suveniruri),* iar cel de al doilea în *-i (suveniri).* Se pare că acest cuvînt tinde să iasă din sfera activă a vocabularului, ceea ce ar explica ezitarea în mînuirea lui.

Definițiile sînt reduse la „strictul necesar“, autorul fiind preocupat de a da maximum de informații „într-un spațiu relativ restrîns“ *(Prefață).* Soluția, firește, nu era decît una: a oferi explicații succinte și — aproape exclusiv — doar pentru sensurile fundamentale ale cuvintelor. În funcție de profilul dicționarului, metoda s-a dovedit fructuoasă. Totuși, pe alocuri, economia de spațiu a fost obținută cu prea multă zgîrcenie. Despre *autogară* aflăm că e o „gară pentru îmbarcarea și debarcarea din autovehicule“. Dar cine și ce se îmbarcă sau se debarcă și în/din ce fel de autovehicule, din moment ce un autovehicul e un „vehicul terestru autopropulsat“ (cf. articolul *autovehicul* din dicționar)? *Autobaza* e un „centru de întreținere, reparații și garare a autovehiculelor“. Din nou, ce fel de autovehicule? Și turisme și motociclete? Verbului *a ambala,* cînd e tranzitiv, i se recunoaște doar sensul de „a împacheta“, dar se spune și se scrie în mod curent *a ambala motorul,* adică a-i imprima o turație înaltă.

În general, selecția termenilor susceptibili de a figura în dicționar stă sub semnul moderației și echilibrului. Atitudinea aceasta nu poate fi condamnată, deoarece — dacă în teorie se pot formula, relativ ușor, criterii de definire a ceea ce numim „limbă contemporană“ — în practică, mai ales cînd e vorba de lexic, este destul de greu, dacă nu imposibil, de precizat unde începe și unde sfîrșește această „limbă contemporană“. Definiția „limba actuală“, „limba de care ne folosim noi“ e ambiguă. Noi ne folosim — în funcție de natura mesajului — de cuvinte de tot felul: arhaisme, provincialisme, familiarisme, iar mai nou, de cînd toată lumea se interesează de descoperirile științifice și de perfecționările tehnice, termenii tehnici și științifici încep să asalteze vocabularul general. De adăugat că limbajul vorbit e împestrițat mereu și cu forme mutilate. Trebuie oare ca toate aceste unități lexicale, precum și unele sensuri mai noi, să figureze într-un dicționar al limbii contemporane? Firește că nu,

dar unele da, criteriile invocate putînd fi: frecvenţa în comunicare, disponibilitatea, consecvenţa morfologică.

Pe bună dreptate, în dicţionar nu figurează forme ca *paişpe, cinşpe, şaişpe*. În acest caz nu s-a făcut şi nu se poate face concesie uzului popular, neîngrijit. În schimb, *paisprezece, şaisprezece, şaizeci* sînt atestate, deşi prima parte a lor nu e mai puţin mutilată decît în cazul formelor *cinsprezece, cinzeci* neadmise. E greu de crezut că cineva pronunţă, azi, cin*ci*-zeci, cin*ci*-sprezece, în afară, probabil, de copiii care învaţă să vorbească. În cazul verbului *a meni* se indică persoana I singular *menesc*, formă artificială, deşi perfect conformă principiului morfologic. În acest caz, ca şi în altele de acest gen, însuşi conţinutul semantic al verbului îl „împinge" pe acesta înspre diateza pasivă, ceea ce explică întrebuinţarea sa de preferinţă la infinitiv şi la participiu.

Unele articole sînt deficitare în privinţa anumitor sensuri cu care circulă, destul de frecvent, cuvintele respective. Astfel, *autostop* e explicat doar ca termen tehnic: „instalaţie de semnalizare...". Or, pentru acest sens, vorbitorii se folosesc, mult mai frecvent, de varianta *stop*, atestată în dicţionar şi explicată mai pe înţelesul cititorului: „semafor care reglează circulaţia la întretăierea străzilor". În schimb, *autostop* e preferat pentru a desemna modul de a călători pe şosele, ridicînd mîna şi făcînd semn şoferilor, în trecere, să oprească pentru a-l lua pe *autostopist*. Cum se vede, termenul *autostop* a generat un derivat, dar şi o expresie: *a face autostopul, a călători cu autostopul*, o posibilă influenţă franceză *(faire l'autostop)* nefiind cu totul exclusă în acest caz. Termenul *bloc* circulă frecvent şi cu sensul de „carneţel de 10 bilete de autobuz sau troleibuz". Aria semantică, extrem de bogată, a cuvîntului *cap* cuprinde, mai nou, şi sensul „lovitură cu capul", în terminologia sportivă. Pentru *cazuistică* lipseşte sensul cu care termenul circulă în lumea medicală. *A cădea* înseamnă şi „a rata un examen" (ex. „Ce-ai făcut la examen? — Am căzut!"), iar *chimicale* e definit doar ca „nume generic dat produselor chimice". Cu aceasta am ajuns la o problemă delicată de terminologie.

Limba română nu dispune încă de o terminologie coerentă pentru denumirea unităţilor comerciale specializate în desfacerea mărfurilor. Substantive cum sînt *brînzeturi, carne, cornuri, electrice, lactate, pîine, textile, vopsele* etc. figurează în toate dicţionarele limbii române cu sensurile lor fundamentale. Iată, însă, că, de un timp încoace, prin metonimizare, ele înseamnă şi „magazin (prăvălie) pentru desfacerea articolelor respective". Or, acest sens nu e atestat în dicţionare. Dacă termeni ca: *berărie, brutărie, croitorie, franzelărie, librărie, mezelărie* şi alţii în *-ărie/-erie* sînt perfect formaţi pentru a denumi numai spaţiile unde se produc sau se vînd produse, alţi termeni denumind produsele înseşi sînt utilizaţi şi cu sensul de „magazin, atelier, local etc.", deoarece lipseşte terminologia adecvată. Menţinîndu-ne la nivelul uzului curent, situaţia aceasta nu poate fi considerată satisfăcătoare, atîta timp cît termenii respectivi pot genera construcţii şocante de tipul: „Unde pot găsi (o) *pîine*, (o) *carne* etc?" — „După colţul străzii există (o) *Pîine*, (o) *Carne*, sînt (nişte) *Electrice* etc". Evident, se poate răspunde şi „... există o prăvălie

de pîine, de carne etc", dar construcția nu este mai elegantă decît prima, întrucît *prăvălie* evocă, invariabil, „mai multe sortimente de articole". Soluția ar trebui căutată, probabil, în construirea unor termeni cu ajutorul sufixului *-ărie/-erie*, cel mai apt a forma substantive denumind magazine, localuri. O dovedesc numeroase exemple de acest fel, atestate de mult: *bijuterie, croitorie, fierărie, lăcătușerie, parfumerie* și multe altele. Mai vechiul *lăptărie* ar putea lua locul lui *lactate* și tot astfel am putea avea *chimicărie, textilărie, vopselărie*, poate chiar *încălțărie, panerie* sau *pîinerie*[2], termenul — aplicat localului unde se vinde pîinea — deosebindu-se ușor de *brutărie*, termen ce denumește, propriu zis, locul unde se produce pîinea[3].

Revenind la dicționar, se impune ca, la o nouă ediție, să se procedeze cu sporită atenție în cazul unor regionalisme sau cuvinte rare, deoarece unele pun probleme de ordin morfologic și semantic. Pentru verbul *a (se) la*, era necesară transcrierea formei persoanei a III-a singular, dacă nu chiar a întregii paradigme a prezentului indicativ *(lau, lai, lă, lăm, lați, lau)*. În plus, pe lîngă cele două sensuri atestate în dicționar, verbul circulă (în Crișana) și cu sensul general de „a (se) spăla", ex. „Mă *lau*, M-am *lăut* pe cap". Din articolul consacrat substantivului *feciorie* lipsește sensul „perioadă cînd cineva este flăcău, fecior'. *Ploier*, ca termen popular, înseamnă și „umbrelă", avînd un plural în *-e: ploiere*, pentru acest sens.

În altă ordine de idei, credem că într-un dicționar al limbii române contemporane ar trebui să figureze drept *intrări* (cuvinte-titlu) o serie de sintagme deja lexicalizate sau pe cale de lexicalizare. Nu este vorba de cuvinte compuse, ci de „conglomerate" lexicale, fiecare unitate de acest fel exprimînd o singură noțiune. În această categorie ar putea intra unități precum: *cap de afiș, (pe) cap de locuitor, cheie sol, dare de seamă, gata făcut, lungime de undă, ordine de zi, organizație de bază, undă de șoc* etc., toate constituind un fel de unități lexicale gata făcute la îndemîna vorbitorilor. E drept, dicționarul cuprinde — și nu puține — unități de acest gen, dar în fiecare caz sintagma e inserată în corpul articolului consacrat elementului de bază, de exemplu *bătaie de cap* (în articolul *bătaie*), *doamnă de onoare* (art. *doamnă*), *grad de rudenie* (art. *grad*) etc.

De asemenea, unele sensuri s-au îndepărtat atît de mult de cuvintele de bază în a căror sferă semantică erau cantonate, încît sînt simțite de către vorbitori ca unități lexicale independente. Fenomenul ar putea fi denumit „omonimizarea polisemiei". Între *doctor* însemnînd „medic" și *doctor* însemnînd, „persoană căreia i s-a acordat doctoratul", cu excepția semnificantului identic, nu mai există nici o legătură. Ele diferă chiar și prin modul de funcționare. Se spune „doctor *de* copii", „doctor *de* ochi", dar „doctor *în* medicină", „doctor *în* științe istorice". În aceeași situație se află și alte cuvinte ale căror sensuri se pot separa definitiv.

---

[2] Termenul *pînerie, pîinerie* este deja atestat în *DA* (ms), apud C. Dominte, *Sufixul -erie în limba română* în SMFC, IV, 1967, p. 78.

[3] Presa actuală vorbește despre înființarea unor „brutării comunale".

Aşa este verbul *a visa*, bifurcat în „a avea un vis în timpul somnului" şi „a medita". Am mai putea adăuga *revistă* „publicaţie periodică" şi „reprezentaţie teatrală". Astfel de exemple trebuie considerate drept omonime, beneficiind de articole separate în dicţionar, mai ales că uneori — ca în cazul lui *revistă* — sensurile au origini diferite.

Dicţionarul înregistrează şi un număr de cuvinte trunchiate, intrate de mult timp în uzul curent al vorbitorilor: *maxim, minim, taxi, cinema, metrou* şi altele. Dacă primul e inserat, pe bună dreptate, fără plural, celui de al doilea i se atribuie un curios plural *minimuri*. În mod paradoxal, *cinema*, cuvînt atît de frecvent, nu are (şi nici nu poate avea) formă de plural. În acest caz, limba română, dezavantajată de postpunerea articolului hotărît, e nevoită să-l păstreze pe prea lungul *cinematograf*. Pentru a putea forma un plural de la *cinema*, ar trebui să i se schimbe mai întîi genul în vederea trecerii lui în seria femininelor în *-a: balama*, pl. *balamale, basma*, pl. *basmale* etc., dar acest lucru este utopic.

Pe lîngă forme trunchiate, ar trebui, probabil, să întîlnim în dicţionar şi unele sigle înrădăcinate în limbă şi folosite, ca atare, în orice context: *CFR, CAP, CEC, UTC, ORL* etc. Gradul lor de fixare şi de utilizare în limba română este atestat de existenţa, în numeroase cazuri, a derivatelor în *-ist: ceferist, utecist, orelist* etc.

Cu aceste observaţii — dintre care unele ar putea fi considerate drept o emanaţie a gustului personal, avînd, deci, o doză de arbitrar (în definitiv nimeni n-a putut defini lexicul unei limbi ca sistem închis) — ţinem să subliniem importanţa deosebită a acestui dicţionar — primul de acest gen — nu numai pentru lexicografia românească, dar, înainte de toate, pentru marele public. Accesibil oricui, cu o nomenclatură bogată, uşor maniabil, dicţionarul vine să răspundă unei cerinţe resimţite de mult timp.

A PROPOS D'UN DICTIONNAIRE DE LA LANGUE ROUMAINE CONTEMPORAINE

(Résumé)

L'article comporte des remarques sur le *Dictionnaire de la langue roumaine contemporaine d'usage courant*, paru en 1980. Tout en faisant ressortir les qualités du dictionnaire — richesse, fidélité, authenticité, maniabilité, utilité — l'auteur insiste sur le fonctionnement de certaines unités lexicales, en signale d'autres dont le choix est déterminé par leur emploi courant et qui, comme suite logique, auraient dû être recensées.

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

THÉORIE ET PRATIQUE LITTÉRAIRE CHEZ LES ROMANCIERS FRANÇAIS DU XVII^{e} SIÈCLE

HORIA LAZĂR

L'esthétique du classicisme français repose sur des principes que la poétique du XVII^{e} siècle a codifiés dans quelques règles: la conformité profonde du vrai, du beau et du moral; la séparation des genres; la promotion de la simplicité et de la concision; le respect des convenances lexicales et morales (qu'illustre l'exigence des „bienséances"). Mais, malgré ces normes et restrictions, il y a eu, au XVII^{e} siècle français, deux procès littéraires retentissants concernant, les deux, la notion de „vraisemblable": la querelle du *Cid* (1637) et le débat autour de *La Princesse de Clèves* (1678). Les dissentiments doctrinaux que révèlent les deux contestations manifestent, croyons-nous, le besoin d'un approfondissement de la recherche théorique, de même que le désir d'une justification que, parfois, l'esthétique orthodoxe du classicisme n'a pas poussée assez loin. Dans ce sens, les études et les travaux de nos jours envisagent le classicisme français non comme *origine* de toute une littérature, mais comme une *réaction* au code esthétique, moral et philosophique établi par la Renaissance. Cette réaction se manifeste tout au long du XVII^{e} siècle et ne cesse d'entretenir ses étonnements et perplexités. Une histoire de l'esthétique classique, portant sur les *formes du discours littéraire* classique, avec ses tensions, son jeu de réciprocités et de convenances qui ont rendu possible la littérature du classicisme français, reste encore à écrire.

Dans l'atmosphère d'exubérance et de conflits d'idées, la production romanesque classique témoigne d'un prodigieux travail de recherche dans le domaine de la technique narrative, et même d'une métamorphose de celle-ci. Comme genre d'invention, le roman était, au XVII^{e} siècle, l'objet d'une réprobation doctrinale unanime. Il était destiné, d'après les théoriciens orthodoxes du classicisme, à flatter l'imagination et le goût du miraculeux, et non point à cultiver l'intelligence, ni à relever le moral. Descartes s'en prend souvent à la condition „imaginaire" (synonyme de „contraire à la vérité") du roman.

La fortune des romans chevaleresques, d'aventures, galants et pastoraux était néanmoins immense à l'époque. On en lisait énormément, parfois en cachette. Les romans circulaient et étaient diffusés clandestinement, étaient goûtés dans les salons et faisaient l'objet des jeux mondains. Le monde classique aimait trop ses chimères pour y renoncer. Les écrivains, de leur côté, ont été prompts à répondre à l'intérêt croissant pour le roman, en renouvelant leurs sources et leur technique, et même en donnant à l'acte d'écrire des romans des justifications canoniques, tout orthodoxes. Par là, se constitue une nouvelle orientation au sein du classicisme français: elle puise à des sources picaresques, non-

conformistes, se laisse contaminer par le burlesque et cultive le mélange du tragique et du comique, de même que l'inspiration non aristocratique.

1. *La convention moralisatrice*. Le lieu commun de prédilection de la poétique classique orthodoxe est la condition morale de la littérature. Presque tous les grands classiques en font état, bien que, parfois, dans des formes troublantes. Dans la préface des *Caractères* par exemple, La Bruyère se plaît à rapprocher le métier de l'écrivain de celui du prédicateur, du réformateur des moeurs et de l'éducateur: „Comme les hommes ne se dégoûtent point du vice, il ne faut jamais se lasser de leur reprocher“[1]. La haute qualité du geste de ceux-ci n'est jamais mise en question par la persistance des erreurs et des vices, qu'on ne pourra, pratiquement, jamais éliminer. Une pensée secrète de vanité et d'impuissance fait envisager à La Bruyère l'acte d'écrire comme une action portant sur un objet qui échappe, indéfiniment, à toute prise, ou comme une pratique qui ne fait que *susciter des simulacres* de moralité, ou encore comme un jeu qui se propose une certaine fin que l'on sait, *d'avance*, insaisissable. Le dessein moral est, par là, étrangement semblable aux abus des gens de justice: le magistrat ne fait qu'oublier son *devoir* (qui est de rendre la justice), au profit de son *métier* (qui est de la „différer“)[2]. La prédication morale, l'éducation, la justice et la littérature relèvent, pour La Bruyère, d'une même attitude, qui consiste à projeter sans cesse le but moral dans un horizon d'attente, qui le dérobe indéfiniment. La double signification du verbe „devoir“ (obligation et probabilité) ouvre la voie à une pratique de la littérature comme technique autonome, libre de toute contrainte extérieure, comme exercice stylistique ou entraînement verbal.

Pour les romanciers du XVII^{e} siècle, la vocation moralisatrice de la littérature est surtout celle du genre comique: „Je n'ai point trouvé de remède plus aisé ni plus salutaire à l'ennui qui m'affligeait il y a quelque temps que de m'amuser à décrire une histoire qui tînt davantage du folâtre que du sérieux, de manière qu'une mélancolique cause a produit un facétieux effet“, dit Sorel[3]. Dans les limites du comique, la fonction d'édification morale est, pourtant, assez malaisée à exercer, à cause de l'endurcissement dans le mal du lecteur, mais aussi du prestige des détails: „Ils sont si stupides, pour la plupart, qu'ils croient que tout ceci est fait plutôt pour leur donner du passetemps que pour corriger leurs mauvaises humeurs“[4]. Le conflit de l'„instruire“ et du „plaire“ anime le siècle classique dans toutes ses entreprises. Il confirme le texte littéraire dans son rôle de catalyseur et de détonateur moral, fournit les raisons de l'agression éthique de l'écrivain et de la littérature comme casuistique d'insinuation de la vérité (cf. La Fontaine: „Le conte *fait passer* le précepte avec lui / En cette sorte de feinte il faut instruire et plaire / Et

---

[1] La Bruyère, *Les Caractères*, Préface de l'auteur, Garnier-Flammarion, Paris, 1956, p. 77.

[2] *Ibid., De quelques usages*, p. 43.

[3] *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers du XVII^{e} siècle*, textes présentés et annotés par A. Adam, Gallimard, Paris, 1958, p. 61.

[4] *Ibid.*, p. 61.

conter pour conter me semble peu d'affaire"[5]. Par là, le texte littéraire manifeste sa vérité dans la mesure où il s'oublie comme acte autonome, pour renouveler, presque sans espoir, un ancien voeu de fidélité morale. Dans ce geste de mauvaise foi *littéraire*, le poème rejoint le mensonge au niveau du réel („Le mensonge et les vers du tout temps sont amis"[6]), et s'institue comme technique de simulation (la „feinte" de La Fontaine). Les écrivains du XVII^e^ siècle justifient ce parti pris par des considérations statistiques et sociologiques concernant la fréquence et l'intensité des comportements aberrants, de l'immoralité et des vices. La littérature sera, dès lors, une tentative réformatrice *massive*, visant la société dans son entier: „On a plus de besoin de censeurs des petites fautes, *où tout le monde est sujet*, que des grandes, où ne tombent que les scélérats"[7]. Il y a ainsi proportion inverse entre la dissémination quantitative des vices et leur taux de gravité, ce qui rend la tentative réformatrice plus aisée, en lui donnant à la fois une envergure sociale illimitée.

La littérature classique se constitue, par là, dans un champ clos qui la rend possible et lui fournit les héros: celui de l'„honnête homme", être de civilisation, en proie aux égarements mais infiniment flexible, facilement ployable. Elle autorise l'amélioration des moeurs par le texte littéraire et manifeste l'esprit de ségrégation et d'exclusion qui, selon M. Foucault, constitue le point de départ de la civilisation occidentale. Il convient pourtant de rappeler que la verve satirique de la comédie et du roman classiques fuit les „scélérats" qui, par la profondeur de leur dépravation, effraient la sensibilité et troublent les assises de la raison ordonnatrice. Selon M. Foucault[8], le classicisme français ressuscite l'ancienne hantise de *ce qui n'est pas naturel*, de la menace du monstrueux inhumain qui avait déchiré le Moyen Âge et qui avait déterminé l'expulsion de la folie (cf. le thème de la nef des fous) de la communauté humaine. Au XVII^e^ siècle, la folie, la maladie, le vice, la perversion morale, toute dégradation radicale ne font plus l'objet d'une exclusion, mais bien celui d'un *déclassement* à l'intérieur même de l'espace social (le „grand renfermement" de Foucault): les établissements hospitaliers, les prisons, les ateliers de travail forcé ne font que rendre manifeste le besoin d'excommunication des racines irrationnelles et des obsessions immémoriales, qui sont ainsi *captées*, conjurées dans des institutions.

Face à cette thérapeutique radicale, la littérature classique est un *art modéré de la guérison*, s'adressant à un lecteur universel (qui est la société même), accessible au projet d'amélioration morale. Le lecteur classique est un parfait milieu de diffusion (ou d'effusion) de la vérité, accueillant, crédule et honnête à la fois, Son goût du romanesque et du miraculeux atteste une disponibilité morale remarquable et justifie les ruses de l'auteur: „Comme il y a des médecins qui purgent avec des potions agréables, il y a aussi des livres plaisants qui donnent des aver-

---

[5] *Fables*, VI, 1, Garnier-Flammarion, Paris, 1966.
[6] *Ibid.*, VII, 1.
[7] Furetière, *Le Roman bourgeois*, in *Romanciers...*, p. 901.
[8] *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, 1976, I^ère^ partie, chap. II—IV surtout.

tissements fort utiles (...) Quand nous voyons le vice tourné en ridicule, nous nous en corrigeons, de peur d'être les objets de la risée publique"[9]. Ceci autorise la conception de la littérature comme *discours oblique* (G. Genette dira: „langage indirect"), de même que le plaisir confusionniste de l'auteur qui, dans son oeuvre, assume le destin moral de toute la société: „[Ne va] point rechercher vraiment quelle est la personne dont tu croiras reconnaître le portrait ou l'histoire ... Je sais bien que le premier soin que tu auras en lisant ce roman, ce sera d'en chercher la clef; mais elle ne te servira de rien, car la serrure est mêlée"[10], et ailleurs: „Prends plutôt garde que, comme il y a ici les portraits de plusieurs sortes de sots, tu n'y rencontres le tien; car il n'y a presque personne qui ait le privilège d'en être exempt"[11].

L'état d'*éveil moral*, exprimant une censure intérieure longuement exercée, un besoin permanent de *surveiller son objet* (condition de la vérité morale), s'évanouit parfois chez les classiques, au profit d'une autre évidence, celle du texte littéraire dans sa pureté, libre de toute intention moralisatrice. Boileau lui-même affirmait: „Ma plume, en écrivant, cherche en vain ma pensée"[12], et Sorel esquisse ce qu'on pourrait appeler la coïncidence somnambulique de la littérature avec elle-même: „Aucunes fois, j'étais assoupi, et à moitié endormi, et n'avais point d'autre mouvement que celui de ma main droite. L'on peut juger que si je faisais alors quelque chose de bien, ce n'était que par accoutumance. Au reste à peine prenais-je la peine de lire mes écrits, et de les corriger, car à quel sujet me fussé-je abstenu de cette nonchalance?"[13]. Le rapprochement de l'acte littéraire et du sommeil (ou du rêve), que La Fontaine fait lui aussi („Le doux charme de maint songe / Par un bel art inventé / Sous les habits du mensonge / Nous offre la vérité"[14]), révélant des prédilections baroques et des complicités obscures, loin de la censure de l'obligation morale, ouvre la voie, au sein même du classicisme canonique, à une conception non orthodoxe sur la vocation de la littérature, qui se ré-ordonne au désir d'invention absolue, comme les vieux romans et les récits d'aventures fabuleuses.

2. *De nouveaux éléments de technique narrative* concernent, environ les années 1680, la question du vraisemblable, des digressions, de la présence ou de l'absence de l'auteur dans le récit, etc. Comme le rappelle J. Rousset[15], dès 1656 Segrais oppose „nouvelle" ou „histoire", à „roman". D'après lui, le roman ne fait qu' inventer, alors que la nouvelle s'inspire de l'histoire ou du quotidien. Dans ce sens, Madame de La Fayette fait passer *La Princesse de Clèves* pour une suite de „mémoires" qui *imitent* la vie de la cour, et non point pour un roman. L'exigence de vraisemblance est ainsi déléguée, pour une large part, à la vérité historique, et

---

[9] Furetière, *Le Roman bourgeois*, in *Romanciers...*, p. 900.
[10] *Ibid.*, p. 901.
[11] *Ibid.*, p. 902.
[12] *Satire XII*, in *Oeuvres*, I, Garnier-Flammarion, Paris, 1969, p. 133.
[13] *Histoire comique de Francion*, in *Romanciers...*, p. 63.
[14] *Fables*, IX, 1.
[15] *La Princesse de Clèves*, in *Forme et Signification*, José Corti, Paris, 1962, p. 18.

l'écrivain, déchargé de tout reproche d'arbitraire. Cette tendance a amené, dans la pratique du roman, au moins deux choses: 1) l'extension du champ d'intérêt des écrivains à l'histoire, mais aussi à la vie de la bourgeoisie, aux opérations financières, aux spéculations et aux malversations, anticipant, par là, sur le roman balzacien (cf. *Le Francion:* le plaidoyer d'Hortensius, que l'auteur présente, avec des précautions infinies, comme un extravagant, presque un fou), et 2) la modification sensible de la direction narrative, de même qu' une centration du récit sur un seul événement. Si par l'abandon de l'intention moralisatrice le roman classique rejoint le roman archaïque, comme disponibilité absolue à l'invention, la nouvelle technique narrative, que les essayistes de la seconde moitié du XVII^e siècle ont cherché à imposer, détermine autrement la conquête, par le roman, de son autonomie. Les *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire, avec des scrupules sur la style* de Du Plaisir (1683) résument la nouvelle conception du roman, qui révèle un désir ascétique de simplification et de concision: le roman devra être centré sur un seul événement (contrairement au poème épique), évitera les suspenses, les développements adventices, les récits emboîtés. Dans l'épopée, les récits emboîtés font reculer chronologiquement la relation des faits. L'action commence, parfois, par son milieu, et les récitants interposés récupèrent, par des évocations rétrospectives, le passé d'une histoire qui débute près de sa fin, alors que dans le roman le récit avance chronologiquement: le romancier écarte les interventions miraculeuses, au point qu'il y a une *adhérence* parfaite du flux des événements à la chronologie. Il *enchaîne* les faits les uns aux autres, sans les *embrasser*, comme le fait le poète épique, dans le spectacle totalisant qu'est l'épopée.

Un fait reste pourtant à préciser: la pratique romanesque du XVII^e siècle n'a partagé qu'avec des réserves ces innovations théoriques: si les quatre digressions de la *Princesse de Clèves* incriminées par Valincour et Fontenelle sont reliées organiquement à l'action principale, illustrant parfaitement le nouveau type de composition et évitant „la fatigante beauté de commencer par la fin“[16], la plupart des romanciers classiques ont été réfractaires à cet esprit de nouveauté. Sorel, par exemple, enchâsse dans son *Francion* pas mal d'histoires „à rebours“, de même que Scarron dans *Le Romant comique*. Au XVII^e siècle même Voltaire n'hésitera point à introduire, au milieu d'une série de faits, quelque chapitre de relations rétrospectives. L'existence ou la non existence de pareilles insertions rétrogrades pose la nécessité d'une étude approfondie des métamorphoses structurales du roman classique.

Les avatars du genre romanesque au XVII^e siècle révèlent, d'abord, une intention d'obéissance à la morale et un opportunisme constant de l'édification (même si certains textes manifestent une tendance secrète au désengagement moral, à l'irresponsabilisation, pourrait-on dire). Ensuite, toute recherche doit relever l'effort de rajeunissement de la technique

---

[16] Du Plaisir, in J. Rousset, *oeuv. citée*, p. 30. Furetière partage la même conception: „Je ne veux point faire ainsi de fictions poétiques, *ni écorcher l'anguille par la queue*, c'est à dire commencer mon histoire par la fin“, *Le Roman bourgeois*, in *Romanciers...*, p. 903.

de rédaction qui, par ailleurs, prélude au roman moderne, balzacien. Cet effort témoigne d'un *dédoublement de l'épique* et de la séparation du roman de sa source (l'épopée), préparant à la fois une large éclosion d'autres formes épiques (le conte, la „nouvelle", l'„histoire", le récit).

TEORIE ŞI PRACTICĂ LITERARĂ LA ROMANCIERII FRANCEZI AI SECOLULUI AL XVII-LEA

(Rezumat)

Studiul urmăreşte felul în care romanul francez al secolului al XVII-lea se conformează poeticii moralizatoare a clasicismului francez şi, de asemenea, felul în care, uneori această tradiţie este uitată, ignorată, pregătindu-se astfel calea unei literaturi ca practică independentă, eliberată de exigenţa ameliorării moravurilor. Se evidenţiază, de asemenea, noi elemente de tehnică narativă, care confirmă desprinderea romanului de condiţia epopeii, şi măsura în care aceste elemente s-au manifestat în textele de roman propriu-zise în secolul al XVII-lea francez.

PORTRET AL ARTISTULUI ÎN TINEREȚE DE JAMES JOYCE ȘI NARAȚIUNEA PERSONALĂ

ILEANA GALEA

Din îmbinarea organică în romanul *Portret al artistului în tinerețe* a monologului interior al personajului principal cu vocea autorului se realizează o construcție specială, discursul bivocal, care conține o dublă accentuare. M. Bahtin arată că discursul romanesc este o construcție în care se împletesc două enunțuri, două maniere de vorbire, două stiluri, două perspective semantice și axiologice între care nu se află o frontieră formal-compozițională sau sintactică, cele două orizonturi și limbaje existînd într-o corelare dialogică[1].

Conform clasificării lui Franz K. Stanzel, romanul lui Joyce ilustrează cu pregnanță situația narațiunii personale[2], caracterizată printr-o accentuată perspectivă din interiorul conștiinței protagonistului. Există în romanul lui James Joyce o dominantă a reflectării lumii lui Stephen Dedalus prin senzații, ceea ce are ca efect o accentuare a sensibilității personajului, a timbrului său specific în dialogul lui cu vocea și orizontul semantic al autorului.

Portret al artistului în tinerețe conține două linii tematice în strînsă unitate, care se regăsesc în fiecare stadiu al evoluției eroului: analiza relației artistului cu familia, comunitatea, naționalitatea și religia și condiția artistică a lui Stephen Dedalus, sub aspectul creației literare și al elaborării unei concepții estetice. Formarea artistului pe aceste două coordonate se poate urmări și la nivelul experienței senzoriale pînă în momentul final, argumentativ, ce reia într-o sinteză ideatică datele senzoriale care se acumulează lent, pe tot parcursul operei. Avînd în vedere analiza experienței senzoriale, evoluția lui Stephen Dedalus se constituie din atingerea dramatică dintre sfera vieții laice, aceea a existenței ecleziastice și a creației artistice, în cadrul unei dinamici complexe de asimilare, identificare și respingere pe care o determină natura și menirea artistului.

Opoziția cald-rece constituie nucleul a ceea ce s-ar putea numi „complex al martiriului“, înglobînd treptat și alte senzații ale eroului. Senzația de rece redă starea de constrîngere, oprimare și teamă pe care o trăiește Stephen la Colegiul iezuit Clongowes. Asocierea cu „palid“ și „alb“ adaugă nuanța neviabilității, ca trăsătură a vieții ecleziastice. La Clongowes mîinile lui Stephen erau de obicei reci, iar aerul serii era palid și răcoros. Episodul îmbrîncirii lui Stephen în șanț de către colegul său Wells și amintirea apei reci și lipicioase persistă în conștiința artistu-

---

[1] Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*, Univers, 1982, p. 162—186.
[2] Stanzel, Franz K., *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979, p. 101—102.

lui pînă tîrziu, ca semn al unui potențial martiriu. Întunericul denotă o accentuare a fricii, o tensiune nervoasă a eroului, care pe alocurea ia accente halucinante. Astfel în timpul coșmarului său la Clongowes, pe fondul întunericului dens al mării, se produce în subconștientul lui Stephen identificarea cu Parnell, eroul irlandez trădat. În vedenia halucinantă a unui bărbat rănit de moarte pe un cîmp de luptă bîntuit de fantomele ucigașilor, întunericul conține o semnificație mortuară, redată în impresia oamenilor din jur: „Dar numai întuneric era unde priveau ei, numai aer întunecos și mort“[3].

Pledoaria religioasă din capitolul al treilea apelează în proporție mult mai mare la imagini terifiante decît la o argumentație propriu-zisă transformîndu-se pentru Stephen într-un iad al experienței senzoriale. Evocarea morții de către predicator se răsfrînge în senzația de rece și apoi în impresia de anihilare tactilă și vizuală. Descrierea iadului prin imagini hiperbolizate se transferă în senzația de căldură insuportabilă sau arsură: „Carnea i se chircea simțind apropierea lacomelor limbi de foc, i se usca, simțind în juru-i vîrtejul de aer înăbușitor. Un val de foc i se năpustea în trup . . .“[4]. Pedepsirea pe nedrept a lui Stephen la Clongowes se transpune tot în senzația de fierbințeală a flăcării astfel încît plesnitura nuielei „făcu mîna-i tremurîndă să se zgîrcească asemenea unei frunze azvîrlite în foc“[5]. Opoziția rece-cald semnifică deci complexul psihic al martiriului de la starea de izolare, constrîngere și teamă pînă la suferința pricinuită de răzbunare cumplită. Este complexul sugerat de versurile: „Îți scoate ochii vulturul mare /Cere repede iertare“[6] pe care Stephen le învață în fragedă copilărie de la Dante, o reprezentantă a fanatismului iezuit. Complexul martiriului fie că este bazat pe coordonate reale sau de tip fantastic, halucinant, adînc și de timpuriu imprimat în conștiința lui Stephen, va motiva hotărîrea luciferică de mai tîrziu „non serviam“ și explicația pe care i-o dă lui Cranly: „N-am să slujesc ceva în care nu mai cred“[7].

Obsesiei martiriului i se opun sisteme de senzații asociate cu lumina, căldura, culoarea vie, ce reflectă dorința de evadare a lui Stephen Dedalus din claustrarea colegiului Clongowes, spre spații deschise. Un asemenea refugiu spiritual este pentru Stephen amintirea atmosferei familiale din timpul vacanței, în care ca elemente de contrast față de răceala colegiului sînt: focul vesel al căminului, ceainicul cu apă fierbinte, lampioanele colorate, iedera verde, aromele fripturii etc.

O altă modalitate care se opune oprimării de la Clongowes este varianta *întuneric luminat de foc*, evocată în memoria lui Stephen Dedalus de colibele țăranilor care locuiau la Clane și întregită de senzații olfactive, de mirosul de „aer și ploaie și turbă și catifea groasă, dungată“[8].

---

[3] Joyce, James, *Portret al artistului în tinerețe*, trad. Papadache Frida, E.L.U., 1969, p. 49.
[4] *Ibidem*, p. 199.
[5] *Ibidem*, p. 92.
[6] *Ibidem*, p. 2.
[7] *Ibidem*, p. 39.
[8] *Ibidem*, p. 47.

Complexul acesta olfactiv are de altfel un caracter de referință în roman, denotînd regenerarea în natură față de stagnarea și înăbușirea pe care o simte Stephen Dedalus în mediul familial și universitar. Impresia de stagnare este redată în perioada maturității artistului prin senzațiile neplăcute produse de ulicioara lîncezind în umezeală, de grămezile de gunoaie în putrefacție, care îi strecurau în suflet „o stare de dezgust și amărăciune“[9], în vreme ce constrîngerile disperate ale vieții monahale sînt sugerate de țipetele unei călugărițe de la casa de nebuni. Eliberarea este posibilă în spațiul naturii, transpusă din nou în senzații olfactive: „Copacii picurau de umezeală și pe cînd aspira ciudatul miros sălbatic de frunze ude și de scoarță de copac, sufletul lui își lepăda povara de necazuri“[10].

Replica *întuneric luminat de foc*, care sălășluiește în amintirea lui Stephen la Clongowes, este parțial eliberatoare prin senzațiile de căldură, lumină și mirosul proaspăt al naturii.

Două dintre elementele acestei imagini și anume drumul întunecos spre Clane și femeia irlandeză stînd în pragul unei colibe, reapar în povestirea lui Davin, relevînd una din componentele unei simetrii foarte elaborate între primul și ultimul capitol al romanului. Imaginea tenebroasă a drumului spre Clane produce o oarecare teamă ce atenuează sentimentul eliberării: „Puteai să te rătăcești în întuneric. I se făcea frică gîndindu-se cum era pe acolo!“[11] Descrierea femeii irlandeze pe de altă parte, sugerează zbaterea în bezna încătușării, stare caracteristică Irlandei și artistului însuși: „Era imaginea tipică a rasei ei și a propriei lui rase, cu suflet de liliac orb, trezindu-se la conștiința de sine, în întuneric și taină și singurătate...“[12] Este situația pe care Stephen o resimte în familie și la universitate, prin senzații olfactive: „miros mohorît de igrasie subterană și mucegai“[13]. De aici decurge identificarea artistului Stephen cu neamul său, în tînjirea comună spre autocunoaștere, în efortul dramatic de trezire și risipire a întunericului. Semnificația Irlandei la nivel senzorial conține un amestec de miresme de cîmp, prospețimi ale ploii, ale trezirii și speranței, ca modalități de regenerare pentru artist, cu o exalare mortuară ce sugerează teamă și lipsă de eroism, amintind de vaporul din coșmarul lui Stephen, ce înaintează în noapte cu un erou național ucis la bord. Astfel se redă această dublă natură a patriei lui Stephen și a spațiilor naturale, la nivel senzorial: „Dar copacii din Stephen's Green erau înmiresmați de ploaie și pămîntul mustind de apă își exala mirosul mortuar, fum ușor de tămîie înălțîndu-se prin țărînă din multe inimi. Sufletul viteazului, venalului oraș despre care îi istorisiseră bătrîniii se uscase cu timpul; nu mai rămăsese decît un ușor miros mortuar, ridicîndu-se din pămînt“[14].

---

9 *Ibidem*, p. 272.
10 *Ibidem*.
11 *Ibidem*, p. 47.
12 *Ibidem*, p. 284.
13 *Ibidem*, p. 275.
14 *Ibidem*, p. 285.

O altă modalitate de evadare din martiriu este *Turnul de fildeș* a cărui semnificație se poate stabili de asemenea prin asociațiile senzoriale pe care le prezintă. „Turnul de fildeș“ se asociază în mintea copilului Stephen cu mîinile albe, reci și moi ale lui Eileen și cu „zidire de aur“, emblemă a îndurării, duioșiei, purității. Dualitatea alb-rece denotă de această dată detașarea, izolarea, indiferența, relevate și de alte situații ale perioadei de la Clongowes. Plecînd de la aceste conotații și deoarece „femininul“ fuzionează pe parcursul operei cu procesul creației artistice, reprezentînd „chemarea vieții“, în mod necesar asimilată în acest proces, precum și sursă de inspirație poetică, „Turnul de ivoriu“ definit de copilul Stephen drept ceva „rece și alb“, reprezintă chiar crezul estetic al artistului. Este idealul impersonalității exprimat de Stephen Dedalus în perioada universitară la Dublin: „Artistul ca și dumnezeul creației, rămîne înlăuntrul sau îndărătul creației sale sau dincolo de ea ori deasupra ei, nevăzut, subțiat pînă la neființă, curățindu-și unghiile“[15]. Condiția artistului presupune cufundare în vîltoarea vieții: „Să trăiești, să greșești, să cazi, să izbîndești, să creezi iar viață din viață“[16] și retragerea în Turnul de ivoriu pentru a prelucra și transfigura existența amorfă în artă.

Contrastul rece-cald apare și ca expresie a dicotomiei dintre voință și pasiune. Conflictul este transpus în fuga artistului de valul răcoros, salvat printr-un act puternic de voință. Acceptarea atingerii reci a apei de către eroul cuprins de febră ar echivala cu un „sinful consent“, o recunoaștere a vieții în vîltoarea pasiunilor ei. Acest val al ispitei se va transforma într-un sens mai larg în valul vieții, pe care Stephen Dedalus în cele din urmă îl acceptă, trăind intens „bucuria profană“. Vocația religioasă pe de altă parte, este corelată cu suprimarea capacității senzoriale a eroului, transpusă în experiența mutilantă a mortificării simțurilor, precum și cu dispariția proprietăților producătoare de senzații a obiectelor.

Vocea de peste veacuri este expresia propriei sale maturități artistice care reclamă absorbirea cotidianului în aspectele lui glorioase și degradante, în mutabilitatea lui, pentru a fi învestit cu eternitate și echilibru în artă. Ideea apare în imaginea unei forme înaripate, o reiterare a mitului lui Icar: „un simbol al artistului, făurind din nou în atelierul său, din trîndava materie pămînteană, o ființă nouă, planînd în înălțime, impalpabilă, nepieritoare“[17].

Sistemul senzorial corelat cu creația artistică include o muzică lină și combinații plăcute de lumină, răcoare și miresme serafice.

Raporturile dintre existența obișnuită pe care o percepe atît sub aspectul împlinirii, exaltării cît și al platitudinii și degradării pe de o parte și episoadele creației artistice se redau prin perceperea transfor-

---

15 *Ibidem*, p. 332.
16 *Ibidem*, p. 268.
17 *Ibidem*, p. 264.

mărilor luminii și a senzațiilor pe care le produc. Astfel în apogeul creației artistice lumina albă, lină devine flacără („arzătoarea vîltoare roză își emană razele de rime"[18]). Mirosul de tămîie redă sfîrșitul unui ritual religios în capitolul întîi și epuizarea inspirației artistice în capitolul ultim, cînd pămîntul devine „glob de tămîie, minge elipsoidală"[19]. Revenirea lui Stephen Dedalus din extazul creației literare la realitate introduce prin senzație o notă de platitudine, sugerată de lumina albă, mohorîtă, searbădă, „cotropind lumina roză din inima lui"[20].

Se observă în opera lui James Joyce o mobilitate a sferelor intelectuală și senzorială, o posibilitatea a substituirii uneia prin cealaltă, mai ales în sensul învestirii ideii cu atribute ale senzației. Înclinația lui Stephen spre lumesc îi produce în gînd „o mireasmă gingașă și vinovată"[21], iar ignoranța oamenilor simpli, cuprinși de pietate și teamă se redă printr-o caracterizare de ordin senzorial, prin incapacitatea lor de a vedea și auzi. Senzația devine atribut al gîndului cînd Stephen are vedenia morții: „O ce rece și straniu era să te gîndești la asta! Tot întunericul era rece și straniu"[22]. Încîntarea estetică pe care i-o produce lectura operei lui Horațiu se manifestă tot printr-un transfer în domeniul senzorial: „Versurile pălite de timp erau atît de înmiresmate de parcă ar fi dormit în toți acești ani în mirt și levănțică și floare de lămîiță"[23]. În contrast cu senzația de răceală pe care i-o creează existența în Dublin, paginile lui Horațiu „niciodată nu-i păreau reci la atingere, chiar cînd își simțea degetele reci"[24]. Aceste substituții sau exprimări ale activității intelectuale prin senzorial dovedesc predilecția față de nivelurile preverbale sau propensiunea discursului indirect liber de a reda „conștiința spontană nereflexivă"[25], relevată de S. J. Kuroda.

După cum s-a văzut, senzațiile prin sistemele de semnificație pe care le stabilesc, funcționînd pe întreg parcursul operei, creează un nivel care se impune să fie reconstituit pentru înțelegerea construcției extrem de laborioase a romanului. Fie că sînt provocate de realitatea imediată, de amintire sau asociație, de zbor imaginativ sau halucinație, senzațiile au un rol determinant în motivația evoluției eroului. Dacă din punct de vedere structural ele constituie un principiu coordonator al romanului, prin prisma analizei psihologice ele relevă o subtilitate și o nuanțare fără precedent.

---

[18] *Ibidem*, p. 336.

[19] *Ibidem*, p. 337.

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*, p. 243.

[22] *Ibidem*, p. 49.

[23] *Ibidem*, p. 278.

[24] *Ibidem*.

[25] Kuroda, S. J., *Reflections on the Foundations of Narrative Theory from a Linguistic Point of View*, in Teun A. Van Dyjk (editor) *Pragmatics of Language and Literature*, North Holland Publishing Company, 1976, p. 107—140.

A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN BY JAMES JOYCE AND THE PERSONAL NARRATION

(Summary)

The reflection of the artist's condition in his sensations is a means of emphasising the hero's specific tone, his personal narration in his dialogue with the autor's voice within the free indirect discourse. Some essential aspects of the artist's condition such as the aspiration for liberty, the meaning of the Tower of ivory, the relationship between life and art have been interpreted on the basis of the data offered by the hero's sensations.

ADDRESS IN AMERICAN ENGLISH: DIMINUTIVES AND NICKNAMES

MARIANA GRUIŢĂ

1. Roger Brown and Marguerite Ford[1] have done pioneering and ingenious research on forms of address in American English, using as corpora American plays, observed usage in a Boston business firm and reported usage of business executives. They suggest that there is a hierarchy of categories by which people address one another. From the most formal to the least formal, these are: **title only** (*Professor, Sir, Mr., Madam, Ma'am, Captain, Judge, Doctor*[2]), **title + last name** (*Mr. Brown, Captain Smith, Doctor Watkins*), **last name only** (*Brown, Jones, Smith*), **first name only** (*Robert, David, Elisabeth*), **multiple names** (*Robert, Bob, Bobby*; *William, Bill, Billy*). The selection of a certain address form is governed by three major factors: **intimacy** (i.e. how well the two persons know each other), **status difference** (superior ↔ subordinate vs. equals), and **age**. Greater intimacy and greater equality result in a progression from the most to the least formal patterns. In general, intimacy determines the level of formality, while status difference and age determine whether the address pattern is reciprocal or not. Brown and Ford have mentioned three posibilities:

(a) **First name reciprocation** (e.g. *Hi, John/How are you doing, Bill.*)
(b) **Title + last name reciprocation** (e.g. *Good morning, Mrs. Jones/ Good morning, Mr. Brown.*)
(c) **Nonreciprocal patterns**, when one speaker can use the other's *first name*, but be addressed in turn by his *title + last name* (e.g. *Good morning, Mr. Jones/Good morning, John.*)

Expanding their analysis, Susan Ervin-Tripp[3] suggests a formal diagram[4] which can offer greater precision than discursive description. Ervin-Tripp also includes another possibility, which is *no naming* (e.g. *Look,* , *it's time to leave*). The zero forms (Ø) usually follow routines like: *yes, no, pardon me, thank you,* etc.

2.0. The most common pattern in American English is for two people mutually to use *first names*. Americans are even a bit proud of the speed with which they get on a „first name basis", though this does not really

[1] See Robert Brown and Marguerite Ford, *Address in American English*, in „Journal of Abnormal and Social Psychology", 1961, nr. 2, p. 375—385.

[2] If *Doctor* refers to a physician (medical doctor), *the title* may be used alone and *the last name* is *optional: Doctor (Smith).* If, however, *Doctor* refers to a person who has a Ph.D., then the *last name obligatorily* follows *the title: Doctor Smith.*

[3] See Susan Ervin-Tripp, *Sociolinguistics*, in Joshua A. Fishman (ed.), *Advances in the Sociology of Language*, 2nd edition, The Hague, 1976, p. 15—91.

[4] *Ibidem*, p. 18.

mean that Americans are friendlier than people of other nations, but only that they use first names in situations where many Europeans would continue to use a more formal address. Where a first name seems to be called for but where it is not known, Americans may even substitute a sort of generic first name: *Mack, Jack, Buddy*[5].

2.1. *First names* may alternate, in certain situations, with *diminutives* and *nicknames*[6]. Diminutives (especially the (i) diminutives) are primarily phenomena of „baby talk"[7], but they are not exclusively limited to baby talk. Adults use diminutives among themselves, especially for names. Nicknames are names given in addition to, altered from or used instead of the real name[8] (e.g. *Fatty* for a fat boy; *Shorty* for a short man, or, humorously, for a very tall man). In this paper, a nickname will be treated as an altered form of a proper name[9] (*Jack, Hank, Bill, Dave, Kate,* etc.). As it can be seen, elimination, replacement and simplification of adult language phenomena occur in the formation of diminutives and nicknames. The reduction of polysyllabic roots into monosyllabic forms is, however, arbitrary and some names may be diminutized in a number of different ways: *Elisabeth* → *Lizzy/Libby/Betty/Betsy/Bessy*. Nicknames are often the result of rhyming slang as *Dick* and *Hick* for *Richard, Hob* and *Bob* for *Robert*[10].

2.2. The present paper aims at giving a general survey of the distribution of diminutives and nicknames in the address patterns in American English. In this respect, I have used the results of a survey that I carried out at Portland State University (Portland, Oregon) and at the University of California at Los Angeles. The informants I used (mostly from the teaching staff and the students) were given questionnaires which required them to mention their age, sex, the city where they had spent the greatest part of their life. Processing the data I collected from these questionnaires, I came up with the following conclusions:

2.2.1. Diminutives and nicknames are never used in a *title only* or *title + last name* situation. The only instance in which a diminutive may be used in a *title only* situation (when clerks call customers „Dearie" in the

---

[5] See Brown and Ford, *op. cit.*, p. 376.

[6] *Ibidem;* see also Susan Ervin-Tripp, *op. cit.*, p. 19.

[7] We use here Charles Ferguson's distinction between „baby talk" and child language. „Baby talk" is any special form of language which is regarded by a speech community as being primarily appropriate for talking to young children and which is generally regarded as not the normal adult use of language. Child language, on the other hand, is the linguistic system which children use to produce speech; it may contain many elements which adults regard as mistakes in the attempt to produce appropriate adult utterances. (see Charles Ferguson, *Baby Talk in Six Languages*, in Anwar Dil (ed), *Language Structure and Language Use: Essays by Charles Ferguson*, Stanford, Ca., 1971, p. 114.

[8] See A. S. Hornby, *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 2nd edition, Oxford, 1962, p. 657.

[9] See also *Webster's Third New International Dictionary*, Springfield, Mass., 1971, p. 1526.

[10] See *Oxford Dictionary of English Christian Names*, Oxford, 1946, p. XXV—XXVI.

East and „Honey" in the West) is usually considered crass and insulting by the addressee[11].

2.2.2. In the other three categories, *last name only*, *first name only* and *multiple names*, *sex* is the major factor that influences the use of diminutives. Thus, men can be called by a diminutized last name (*Browny*, *Blacky*, *Smitty*, etc.) or by a diminutized or non-diminutized nickname (*Bobby*, *Bob*; *Billy*, *Bill*, etc.). Women are usually called by a diminutized first name (*Annie*), or by multiple names (*Lizzy/Libby/Betty/Betsy/Bessy*). Sometimes these multiple diminutives are successive simplifications of the first name (*Gertrude/Gert/Gerty/Gatty*).

2.2.3. Besides sex, *intimacy* is also an important factor that determines the use of diminutives and nicknames. It can explain why diminutives and nicknames are not used in the most formal categories. While status and intimacy interact to determine who uses which address categories, intimacy, toghether with sex determine whether or not diminutives are permissible in those categories.

2.2.4. *Age* is also an important factor in the distribution of diminutives in American English. Thus, diminutives are more frequent with school children who use the diminutized forms of their names and everyone who knows them does the same. As they grow older, while girls do not seek to obliterate the use of their diminutized first names, teen aged boys drop the diminutive form of their first name for a nickname, their last name or a diminutized form of their last name. Thus, *John Smith* is no longer *Johnny*, but *Jack*, *Hank*, *Smith* or *Smitty*. There are, however, cases of well-known personalities who are called by diminutized nicknames, althouhg they are no longer at the age when this usually happens (e.g. *Jimmy Connors*, *Jimmy Carter*, etc.). In these cases, the diminutive may explain in a way the sympathy and admiration people feel for their favorite tennis player or politician. Girls and young women may also call each other by their last names[12] (for example, in sororities) but this practice does not seem to spread beyond the confines of the group and usually terminates when group ties are broken or weakned.

2.2.5. From these remarks, it results that there is a hierarchy of *diminutive occurrence* in American English. Diminutives are most frequent with children, of intermediate frequency in women's speech and less frequent in men's speech[13]. This situation also results from the different traditio-

---

[11] See James Nattinger, *A Course in Urban Linguistics*, Portland, Oregon, 1974.

[12] It seems that this practice also holds true in England, especially in upper class boarding schools. In some universities and other milieux affected by the public school usage, women usually do not use last names (see Susan Ervin-Tripp, *op. cit.*, p. 22).

[13] The fact that women use more diminutives than men has been mentioned by Mario Pei in the book *Words in Sheep's Clothing*, New York, 1969. In Chapter 5 he describes female terms of address (*honey*, *sweetie*, etc.) and points out the frequency of abbreviations and of „the feminine diminutive suffix" (*hanky*, *panties*, *nightie*, *meanie*, *cutie*) in women's speech (apud Barrie Thorne and Nancy Henley (eds.), *Language and Sex. Difference and Dominance*, Rowley, Mass., 1975, p. 235).

nal roles of men and women in American society. Because women usually spend a long time at home, caring for children, it is only natural that their speech be influenced by „baby talk". Women, like children, are often relegated to „second class citizenship" in American society: men are supposed to take care of women and women are supposed to take care of children[14].

3.0. *Sex, age* and *intimacy* also interact in the distribution of diminutives in American **kinship terminology.** Here intimacy means genealogical closeness (i.e. first degree, second degree, third degree relatives). Some general remarks regarding the address forms as far as kin terms are concerned are, however, necessary at this point.

3.1. Members of ascending generations are commonly addressed with **kin titles** (*mother, father, grandmother, uncle, aunt,* etc.) or with **kin title + first name** (*Uncle David, Aunt Mary,* etc.), if they are older than the person who addresses them; if they are younger, **first names** are used. Members of descending generations are usually addressed either by **first name** or by **kin title (*son*)**[15]. An interesting situation is that which occurs in the case of one's in-laws. Many Americans never arrive at any satisfactory way to address their parents-in-law. As kinsmen, they cannot be addressed by **title only** (**Doctor, *Judge,* etc., although I saw some cases when *Sir* was used) and there are very few Americans who call their mothers and fathers-in law by their **kin title** (like in Romanian, for example). Quite often **first names** are used in such cases, or even **no name** at all[16]. As for the **collateral relatives,** the only possibility in American English is to use **first names**; **kin title only** — like in Romanian, for example (*cumnate, cumnato, cuscrule, cuscră,* etc.) — is not possible in such circumstances, because there are no kin terms in English for these types of relation.

3.2. The diminutives and nicknames of the kin terms found in the data include: *mommy* (*mom, ma*), *daddy* (*dad*), *grammie* (*grannie, granny*), *grampy, auntie* (for ascending generations) and *sissy, sonny* (for descending generations). *Uncle, brother, cousin, daughter, nephew, niece* do not have diminutized forms. *Junior* is sometimes used by the family to address the youngest son, or the only son, in case he has the same first name as his father. *The initials* of *the first* and *middle names* (*J.R., J.J.,* etc.) are also very frequent address forms. They do not occur only in the family address patterns; they are also used among friends and show a high degree of intimacy. Other diminutives of kin terms, not very frequently used, however, are *hubby* for *husband* and *wifie* for *wife*. For husbands and wives there is a formidable array of alternatives, not only among the forms based upon their name, but also among such terms as *honey, sugar, sweety* or even some animal terms (*kitten, lamb*).

---

[14] See Nancy Faires Conklin, *Toward a Feminist Analysis of Linguistic Behavior*, in „The University of Michigan Papers in Women's Studies", 1974, nr. 1, p. 51—73 and Cheris Kramer *Folklinguistics*, in „Psychology Today", June 1974, p. 85.

[15] See Susan Ervin-Tripp, *op. cit.*, p. 18.

[16] See Robins Burling, *Man's Many Voices, Language in Its Cultural Context*, New York, 1970, p. 91.

As it can be noticed, a child is likely to diminutize mainly the kin terms for ascending first degree relatives and for second degree female relatives. This seems consistent with the American traditional patterns; because men are usually absent from the child's world during the day, he sees more of his female relatives and is more likely to form an intimate relationship with them through close association.

4. In **conclusion**, it seems that the use of diminutives and nicknames correlates with social and biological phenomena and depends on three major factors: *sex*, *intimacy* and *age*. It may be said that male first names in American English very seldom occur in full form (*Robert, David, William, James, Gerald*) but are almost always abbreviated as nicknames (*Bob, Dave, Bill, Jim*) or diminutized (*Jerry*) or both (*Bobby, Davy, Billy, Jimmy*). Multiple diminutives, however, seem to be more common in women's than in men's names (*Elisabeth/Liz/Lizzy/Libby/Bette/Betty/Bessy/Betsy*). Some multiple diminutives and nicknames are successive simplifications of the first names and it seems that greater simplification correlates with greater intimacy.

ANTROPONIME PRESCURTATE ȘI HIPOCORISTICE ÎN ENGLEZA AMERICANĂ

(Rezumat)

Autoarea prezintă, pe baza unei anchete făcute asupra unor vorbitori nativi ai limbii engleze, felul în care se utilizează în engleza americană antroponimele prescurtate și hipocoristice. Factorii care influențează folosirea acestora sînt: *gradul de intimitate*, *sexul* și *vîrsta*. Articolul mai prezintă și unele aspecte privind folosirea diminutivelor în terminologia gradelor de rudenie.

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

CONTRIBUŢII LA PSIHOLOGIA SUBCONŞTIENTULUI PERSOANEI SAU PERSONAJULUI LITERAR

IOAN CREŢIU

Critica literară de orientare psihologică face uz de psihologia individului în ideea că, de fapt, conceptul de plauzibilitate, care nu va fi discutat aici, dar care este destul de important în analizarea modelelor comportamentale ale unui personaj literar, poate fi parţial elucidat prin identificarea acestor modele de comportament ale unui personaj cu modelele respective de comportament ale persoanei umane reale.

Dacă artistul plastic trebuie să studieze anatomia, materie de studiu inclusă în programa analitică a institutelor de arte plastice, probabil cu scopul apropierii tehnicii de creaţie artistică, şi bineînţeles a tehnicii de critică artistică, de o oarecare cotă a plauzibilităţii, sau, mai bine zis, de o cotă a realismului, atunci şi cercetătorul literar ar putea avea cam aceleaşi motive să studieze anatomia comportamentală sau, ca să folosim un termen deja consacrat, motivaţia psihologică a personajului literar.

Cîmpul interdisciplinar de natură epistemologică existent între psihologie şi literatură nu este pe deplin investigat din punct de vedere taxonomic şi, ca atare, limbajul psihologiei şi limbajul criticii literare pot face uneori uz de termeni diferiţi pentru aceeaşi noţiune sau de acelaşi termen pentru două noţiuni diferite. Dar, dacă presupunem că creditul aprioric pe care tradiţia academică l-a acordat şi îl acordă, din punct de vedere principial şi teoretic, lucrurilor pe care nu le înţelegem întotdeauna la unison poate fi invocat ca element de contrapunct într-o altă tradiţie academică, şi anume, disputa, ca principiu de selecţie competitivă şi calitativă a părerilor sau presupunerilor ştiinţifice dintr-un număr dat de astfel de păreri sau presupuneri, atunci echilibrul dintre aceste două tradiţii va putea fi păstrat sau, în unele cazuri, restabilit, dacă se fac eforturile necesare de depăşire a lipsei unei terminologii unitare.

Termenul de entitate poate avea mai multe înţelesuri, însă sperăm că sensul în care va fi folosit aici se va autoexplica, cel puţin în parte, ca avînd ceva de natură „a-tomică" psihologică.

În *Psihopatologia vieţii cotidiene*, Freud spunea că în momentul legăturii sufleteşti şi trupeşti dintre un bărbat şi o femeie există nu numai două entităţi mari în impact, şi anume, pe de o parte bărbatul şi pe de alta femeia, ci patru entităţi, şi anume, bărbatul, ceea ce crede el despre femeie, femeia, ceea ce crede ea despre bărbat. Se pare că şi Socrate/Platon a formulat o părere asemănătoare în *Symposio*. După o considerare atentă a acestei împărţiri pe entităţi am ajuns la concluzia că s-ar putea diferenţia încă alte opt asemenea entităţi sau niveluri suprastructurale entităţilor de bază, şi anume:

1: bărbatul; 2: ceea ce crede el despre această femeie; 3: ceea ce crede el despre femei în general; 4: ceea ce crede el despre el însuşi, printr-o prismă erotică; 5: ceea ce crede el că ar crede această femeie despre el; 6: ceea ce crede el că ar crede femeile în general despre el; 7: femeia; 8: ceea ce crede ea despre acest bărbat; 9: ceea ce crede ea despre bărbaţi în general; 10: ceea ce crede ea despre ea însăşi, din punct de vedere erotic; 11: ceea ce crede ea că ar crede acest bărbat despre ea; 12: ceea ce crede ea că ar crede bărbaţii în general despre ea.

Această disociere în douăsprezece entităţi s-ar putea să fie de un interes de microspecializare şi, deci, mai puţin de un interes general, însă într-un domeniu ca acel al criticii literare de orientare psihologică fiecare element de detaliu devine important cînd se plasează în zone încă incomplet cunoscute. În arsenalul criticii axate pe motivaţia psihologică, termenii împrumutaţi din psihanaliză, cum ar fi complexul lui Oedip, complexul de vinovăţie, simbolul falic, simbolul matrix, sindromul obsesiv, sindromul depresiv etc., par uneori a fi mai mult elemente dogmatice, care pot fi deseori învinuite ca atare, decît puncte cardinale, care delimitează o arie de investigaţie psihică în mod orientativ şi nu în mod restrictiv.

Astfel, termenul arhicunoscut de sublimare a unor impulsuri sexual-erotice sau termenul de frustraţie sexual-erotică pot fi înţeleşi mai bine prin prisma unei surse de energie comportamentală dacă ne gîndim că sublimarea sau refularea vizează în mod diferit cele şase niveluri de entităţi specifice fiecărui sex din cele douăsprezece astfel de entităţi menţionate mai sus. De exemplu tradiţia romantică a complimentelor şi flatării sexului frumos sconta în mod nedeclarat şi, probabil, inconştient pe stimularea celei de a patra entităţi a femeii, şi anume ceea ce crede ea despre ea însăşi; dar, în afară de flatarea aproape agresivă specifică perioadei romantice, o stimulare a acestei a patra entităţi, atît la bărbat, cît şi la femeie, poate explica baza unei legături mai de durată, prin conductibilitatea pe care această entitate o realizează între celelalte entităţi, şi prin crearea unei stări de dependenţă reciprocă (am putea cita aici, în mod anecdotic, întrebarea reginei din basmul *Albă ca zăpada:* Oglindă, oglinjoară, cine e cea mai frumoasă din ţară?), stări pe care, în goana după ascendenţă (perceperea ascendenţei este, credem, primum movens-ul psihic în modelele de comportament uman), un individ le poate găsi sau regăsi numai în compania unui anumit alt individ din numărul indivizilor cu care este în relaţie. Legăturile dintre şi la diferitele niveluri suprastructurale ale acestor entităţi pot explica în parte şi deviaţiile patologice de o anumită natură spre aberaţii sexuale. Suprastimularea perechii a treia de entităţi poate duce la obsesii sexuale şi nimfomanie, alterînd apercepţia care ar trebui să fie rezultatul perechii a doua de entităţi. Viaţa normală, echilibrată, monopară, care este — şi trebuie să fie — suportul principiilor morale ale omului nou, modern este rezultanta echilibrului dintre funcţiile psihice la nivelul perechii a doua de entităţi, care este în dependenţă faţă de perechea a treia, dar care, totodată, moderează restrictiv cantitatea de

energie comportamentală care s-ar putea desfăşura, fiind determinată de nivelul celei de a treia perechi.

Dacă se poate vorbi de raporturi bilaterale la nivel de perechi de entităţi, se poate totodată vorbi şi de raporturi între cele şase niveluri de entităţi în cazul unei singure persoane sau personaj (tensiunile dintre cele şase niveluri fiind reciproc recuperative). În mod evident, exacerbarea opticii la nivelul unei entităţi (şi această exacerbare poate fi investigată din mai multe puncte de vedere, cum ar fi cel educaţional, sociologic, somatic, etc.) poate crea modele comportamentale, uneori chiar patologice, la nivelul altei sau altor entităţi. Chiar şi inhibiţiile sau frustraţiile incubate la nivelul unei entităţi pot fi înţelese, explicate şi recuperare mai bine şi mai diferenţiat (fenomen asemănător cu individualizarea dozei în cazul unui diagnostic diferenţiat) în cazul în care avem în vedere cele douăsprezece entităţi şi diferitele lor interacţiuni.

Persoana sau personajul ideal din punct de vedere al anatomiei psihice şi, deci, din punct de vedere comportamental, este cea a cărui echilibru de canalizare a energiilor este menţinut în perfectă stare între cele şase entităţi. Acest lucru poate fi important nu numai din punctul de vedere al studiului construcţiei personajului literar sau al analizei critice a acestuia, ci şi chiar din punct de vedere educaţional. Scoaterea de sub tăcere a unor laturi ale naturii psihicului uman şi neignorarea informaţiilor la şi despre fiecare nivel psihic este o coordonată a aplicativităţii literaturii ca mijloc educaţional atît de tip intuitiv, cît şi, din punct de vedere teoretic, de tip deductiv.

CONTRIBUTIONS TO THE PSYCHOLOGY OF THE SUBCONSCIOUS WITH APPLICATION BOTH TO REAL HUMAN BEINGS AND TO THE LITERARY CHARACTER

(Summary)

Vis-a-vis to the opinion, apparently shared by Socrates/Plato and Freud, that in the relationship between a man and a woman there are more than two entities at work (that is, there probably are four such entities: the man, what he believes about this woman, the woman, and, what she believes about this man,) an anttempt is made at establishing a number of functional levels of superstructure, or „entities", governing such a relationship. These levels are: 1 the man; 2 what he believes about this woman; 3 what he believes about women, in general; 4 what he considers himself to be like, from an erotic point of view; 5 what he supposes this woman thinks about him; 6 what he believes women in general think about him; 7 the woman; 8 what she believes about this man; 9 what she believes about men in gene ral; 10 what she considers herself to be like from an erotic point of view: 11 what she supposes this man thinks about her; 12 what she believes men in general think about her.

ROBERT BURNS — TRADIȚIE ȘI ACTUALITATE. UNELE ASPECTE ALE RECEPTĂRII POETULUI ÎN ROMÂNIA

IOANA SASU

Robert Burns s-a încadrat în țara noastră printre acei poeți englezi care s-au bucurat, de-a lungul timpului, de o apreciere constantă.

Cititorul român avusese prilejul să afle cîte ceva despre poetul scoțian din studiile lui Gherea[1] sau din diverse alte mici articole publicate, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, în revistele vremii[2]. Cu toate acestea, receptarea poetului în România poate fi socotită — prin începuturile ei — ca fiind un act în esență interbelic, deoarece, alături de studiile consacrate poetului în perioada respectivă, s-a tipărit și primul volum cu cîteva dintre cele mai cunoscute poeme, în traducerea lui Petre Grimm[3].

În notița biografică ce preceda traducerile, Petre Grimm îl considera pe Burns nu numai cel mai mare poet scoțian, ci și „cel mai mare poet al țărănimei din toate timpurile și unul din cei mai de seamă poeți lirici ai lumii"[4]. Ideea a fost reluată și de către Marcu Beza care, în lucrarea sa despre romantismul englez, i-a închinat poetului scoțian un întreg capitol[5]. Autorul sublinia că Burns este un poet-țăran, dar nu în sensul unei lipse de pregătire, căci, spune autorul, „muza n-a venit să-l întîmpine din senin la plug"[6].

De fapt, atît Marcu Beza, cît și Petre Grimm accentuau calitatea de autodidact a poetului care reușise, după orele de muncă, să-și consolideze cultura generală atît de necesară scrisului. Printre lecturile preferate ale lui Burns se numărau și piesele lui Shakespeare „pe care", nota Petre Grimm cu tristețe, „acolo le citesc și țăranii"[7] (ceea ce voia să însemne: din păcate, la noi nu se prea citesc!).

Ceea ce a contribuit la succesul lui Robert Burns în România — ca în majoritatea țărilor europene de altfel —, a fost, fără îndoială, legătura strînsă dintre acesta și versul popular. Referindu-se la *Cîntecele* sale (volumul *Songs and Ballads)*, Marcu Beza spunea: „inspirate, unele deadreptul prefăcute, din poezii populare[8], au și însușirile acestora:

---

[1] Informația apare la Marcu Beza, *Romantismul englez*, București, *f.a.*, p. 49.

[2] Vezi *Centenarul lui R. Burns*, în „Liga ortodoxă", I (1896), nr. 41, p. 2.

[3] Este vorba de volumul *Robert Burns, poetul țărănimei*, Poezii traduse din englezește cu o notiță biografică [de] Petre Grimm, Cluj, 1925.

[4] *Ibidem*, p. 5.

[5] Marcu Beza, *op. cit.*, p. 49—56.

[6] *Ibidem*, p. 49.

[7] Petre Grimm, *op. cit.*, p. 5.

[8] Interesul pentru poezia lui Robert Burns, datorită legăturii directe dintre aceasta și poezia populară, a fost mereu scos în evidență. În această atitudine se resimte influența sămănătorismului. Vezi și Sandu D., *Chenar pentru poeziile lui Robert Burns*, în „Datina", III (1925), nr. 4—5 p. 92 (Recenzie).

spontaneitatea cuvintelor prinse parcă de la sine în ritm, descrieri scurte ajutînd concretizării imaginilor; şi, ce este mai presus, multe din cîntecele sale dau expresie unor simţăminte mai obştesc, mai statornic omeneşti . . ."[9].

În acest context, ni se pare semnificativă iniţiativa lui Marcu Beza de a interpreta poezia lui Burns în paralel cu poezia românească. Astfel, specificul naţionalismului lui Burns, care nu dispreţuia ceea ce era străin[10], îl apropie, conform părerii anglistului român, de poezia lui Octavian Goga în cea de a doua perioadă de creaţie[11]. În legătură cu redarea vieţii rustice, autorul îl vedea alături de Coşbuc, „dar cu o trăsătură de humor lipsind poetului nostru"[12].

În ciuda eforturilor de a face cunoscute atît poetul, cît şi opera sa, datele referitoare la poezia lui Burns aveau un caracter general, mai presus de toate spaţiul acordat popularizării era limitat şi obliga la explicaţii foarte succinte. Dragoş Protopopescu se revolta, de pildă, de micimea volumului de traduceri al lui Petre Grimm şi critica vehement editurile preocupate de traduceri rele, care lăsau să apară un poet atît de popular ca Burns „în puţinătatea unor pagini aşa de sărmane şi care (. . .) n-ar putea rivalisa, chiar la noi, decît cu broşurile de semicultură sau combaterea alcoolului la sate, în genul cărora mai tipărea volume de poezii doar „Casa Şcoalelor" sub trecuta direcţie"[13].

Cunoaşterea „marelui bard de la miazănoapte"[14] nu s-a limitat la ceea ce se spusese despre el prin anii 30', căci „posteritatea i-a arătat de veacuri încoace o nedesminţită dragoste şi stimă. Karl Marx îl înălţa, în aprecierile lui, alături de Dante şi Shakespeare, iar Byron l-a situat în primele rînduri ale poeziei engleze şi mai presus de sine. Walt Whitman i-a dedicat pagini cordiale, ca poet şi om, salutînd în el sămînţa barzilor democratici ai viitorului. Sute de milioane de oameni îi rostesc astăzi numele cu simpatie (. . .), pentru că versurile şi speranţele lui au exaltat virtuţile oamenilor mîndri şi liberi; poporul nostru îl preţuieşte fiindcă plugarul născut în 1759 ne sfătuieşte, de două secole, să-i urmăm pilda cea bună, ca un contemporan ce ne este"[15].

Aprecierea de care s-a bucurat Robert Burns în ţara noastră este dovedită şi de numărul traducerilor care a crescut progresiv odată cu trecerea timpului. Astfel, de la unica traducere menţionată de Petre Grimm şi cele cîteva publicate de Gr. Lazu în volumul său de tălmă-

---

[9] Marcu Beza, *op. cit.*, p. 54.

[10] Autorul ataca indirect opiniile sămănătorismului şi poporanismului cu privire la „naţional" şi împrumuturile din literatura străină.

[11] *Ibidem*, p. 53.

[12] *Ibidem*, p. 54.

[13] D. Protopopescu, *Robert Burns, poetul ţărănimii*, Poezii traduse din englezeşte cu o notiţă biografică de Petre Grimm, în „Codrul Cosminului", I (1925), nr. 1, p. 592 (Recenzie).

[14] Acesta este şi titlul prefeţei semnate de Mihnea Gheorghiu la volumul *Burns*, Bucureşti, 1960, care include poezii în traducerea sa.

[15] Mihnea Gheorghiu, în prefaţa la volumul *Robert Burns, Poeme*, Bucureşti, 1959, p. 20—21.

ciri[16], numărul poemelor traduse a crescut în perioada interbelică. Este vorba de cele nouă poezii incluse în volumul de traduceri al lui Petre Grimm, alături de imitația semnată de I. U. Soricu și traducerea lui Șt. O. Iosif *(To a Skylark)*.

Cititorul contemporan are ocazia să cunoască mult mai multe poeme din creația lui Burns datorită inițiativei unui grup de angliști consacrați în traducerea de poezie: Dan Duțescu, Leon Levițchi, Mihnea Gheorghiu[17], precum și a Margaretei Sterian, care a inclus o traducere din Burns în antologia sa de lirică britanică[18].

O privire de ansamblu asupra traducerilor făcute în epoca interbelică evidențiază faptul că majoritatea poemelor selectate fac parte din *Cîntecele și Baladele (Songs and Ballads)* poetului scoțian. Asemănătoare baladelor românești, acestea erau mai accesibile traducătorilor și mai gustate de către cititori.

Există însă o dominantă ce trebuie neaparat avută în vedere, atunci cînd se pune problema traducerii sau interpretării poeziei lui Burns. „S-a spus că poezia lui Burns își are obîrșia în cîntecul popular scoțian; dar această comună constatare trebuie reținută cu un corectiv: poetul pornea de la melodie spre text și nu invers. Improvizațiile sale din tinerețe nu erau pe teme date, ci pe melodii date, cărora el le compunea un text nou, original, cu teme din viața cotidiană"[19].

Pornind de la această idee, analiza calității traducerilor pe care am efectuat-o a avut în vedere capacitatea traducătorilor de a reda și ritmul original al frazei. Rezultatele acestei analize le-am grupat sub titlurile: *redarea distihului în tetrametru iambic* (sau *fidelitatea față de textul original*) și *problema traducerii numelor proprii, traducerea titlurilor* (sau *infidelitatea față de traducerea textului original*).

În cadrul primului aspect ni se pare semnificativă intervenția lui Dragoș Protopopescu în recenzia la volumul de traduceri al lui Petre Grimm[20]. Autorul recenziei se referea la traducerea baladei *Tam O'Shanter* pe care Grimm însuși o considera capodopera lui Burns, deoarece întrunea „toate calitățile operei poetului"[21]. Dragoș Protopopescu îl acuza pe traducător de faptul că s-ar fi apropiat de Burns ca om, nu ca profesor, de a nu fi indicat textul de care s-a servit pentru traducere[22]. Considerăm această atitudine drept un semnal care reprezenta progresul înregistrat de teoria și practica traducerii românești, deoarece, pe lîngă

---

[16] Informația apare în *notița biografică* ce precede volumul *Robert Burns, poetul țărănimei*, ed. cit., p. 6.

[17] În volumul *Robert Burns, Poeme*, ed. cit. și în *Antologie de poezie engleză de la începuturi pînă azi*, Ediție întocmită de Leon Levițchi și Tudor Dorin, Prefață și tabel cronologic de Dan Grigorescu, București 1981, vol. II, p. 59—83.

[18] Margareta Sterian, *Eternă bucurie-i frumusețea* (Antologie, traducere, note, selecția ilustrațiilor și coperta), Cluj-Napoca, 1977, p. 42 *[John Anderson, a mea]*.

[19] Mihnea Gheorghiu, în *Robert Burns, Poeme*, ed. cit., p. 9.

[20] Dragoș Protopopescu, *op. cit.* (Recenzie).

[21] Petre Grimm, *op. cit.*, p. 6.

[22] Dragoș Protopopescu, *op. cit.*, p. 593.

această afirmație, mai există și alte elemente care pledează pentru intensificarea atenției traducătorului față de textul original, precum și pentru stabilirea calităților unei traduceri filologice. În acest sens, Dragoș Protopopescu a prezentat rezultatele unei analize amănunțite pe text, demonstrînd că traducătorul și-a permis „libertăți cu textul clasic“, mai ales cu „piesele de rezistență“ *Ion Bobdeorz* și *Tom O'Shanter*. „Libertățile constau mai ales în omiterea unor fragmente în traducere“ (fragmente pe care Dragoș Protopopescu le-a notat riguros), deși spunea el, referindu-se la *Tam O'Shanter*, „este bucata favorită“[23]. Autorul recenziei îl acuză pe Petre Grimm și de faptul că nu ținuse seama de „împreunarea de lugubru și burlesc“, pe care Hazlitt și Carlyle o considerau esențială. Pentru a-și argumenta punctul de vedere, Dragoș Protopopescu a dat și propria sa versiune unui fragment dinspre finalul baladei. Adevărul este că traducerea baladei *Tam O'Shanter* a constituit „piatra de încercare“ a traducătorilor, traducerea ei fiind reluată și mai tîrziu:

For Nánnie, fár befóre the rést, / Hárd upon nóble Mággie prést, / And flew at Tam wi' furious ettle; / But little wist she Maggie's mettle! / Ae spring brought off ther master hale, / But left behind her ain grey tail: / The carlin claught her by the rump, / And left poor Maggie scarce a stump.

Petre Grimm, 1925

Dar n-ápucă pe pód să sáră / Și-ódată sboáră coáda èi, / Căci vrăjitoarea cea sprințară / O și prinsese furioasă, / Ea și-a scăpat stăpînul teafăr / Dar fără coad' ajunse-acasă.

Dragoș Protopopescu, 1925

Dar n-ápucă pe pód să sáră / Și biáta iápă cé ocáră! / Căci fata, doar cît ai clipi, / Năpraznic mi se repezi / Și haț! De coadă o înșfăcă! / Cu Tom, Sireapa ce să facă? / Un salt! și ambii teferi sînt / Dar coada, vai, rămîne-n vînt: / Căci tot trăgînd drăcoaica cruntă / Lăsă pe pod o iapă ciuntă.

Dan Dutescu, 1959

Căci Nánnie-n frúntea tútuŕor / Spre búna Még gonéște-n spór / Și-n Tam se-azvîrle cu turbare; / Dar nu știa ce-i Meg în stare! / Un salt, și Tam e mîntuit, / Dar coada Meg și-a prăpădit: / I-o smulse Nannie scurt din noadă / Și Meg rămase fără coadă.

Prezentîndu-și propria versiune, Dragoș Protopopescu adăuga: „Traducerea noastră e aproape literală și, nădăjduim, nu spre paguba ei. De altfel, cu rimele ușoare din dialect, traducătorul modern poate lesne reda mai pe tot Burns, astfel“[24].

Afirmația lui Dragoș Protopopescu se referă la o latură caracteristică a versului lui Burns, valabilă în special pentru *Tam O'Shanter*. Este vorba de o definire incompletă a distihului în tetrametru iambic — o

[23] *Ibidem*, p. 596.
[24] *Ibidem*, p. 597.

reluare a distihului eroic (Heroic Couplet) din *Epistolele* lui Pope — care la Burns presupune o mișcare rapidă, dar neregulată, cu rime împerecchiate și cu invariabilele sale versuri compacte[25]. Din acest punct de vedere, versiunea lui Dragoș Protopopescu este mai aproape de original decît aceea a lui Petre Grimm. Dar, pe de altă parte, versiunea originală (fragmentul nostru cuprinde doar 8 versuri) a fost redată de Dragoș Protopopescu în 10 versuri și de Petre Grimm în 6 versuri. Considerăm semnificativ și acest aspect al traducerii, deoarece poeziile lui Burns se pretează la o traducere vers la vers, iar în cazul traducerilor lui Petre Grimm într-adevăr se observă o tendință de multiplicare a numărului de versuri originale, ceea ce poate fi considerată o atitudine de insuficientă grijă față de text. Versiunea lui Dan Dutescu oferă un răspuns corect la toate problemele discutate mai sus.

Traducerea numelor proprii continuă să fie și astăzi un subiect mult discutat în cadrul teoriei traducerii. Acest aspect a constituit o preocupare aparte a lui Dragoș Protopopescu care, în același articol, se revoltase la citirea titlului baladei *Ion Bobdeorz (John Barleycorn)*. Revolta sa nu era însă îndreptățită, deoarece el însuși se dovedise perfect încadrat în practica timpului — o moștenire a secolului al XVIII-lea francez — de autohtonizare a textelor străine, principiu care se repercuta în special asupra numelor proprii. Teoreticienii de astăzi nu au ajuns încă la un punct de vedere comun în această direcție, dar se pare că balanța se înclină spre păstrarea neschimbată a acestora cu excepția numelor cu semnificație, în cazul cărora traducătorul trebuie să aibă în vedere relația dintre nume și apelativ și, găsindu-i echivalentul în limba țintă, să explice (în note, anexe etc.) motivul unei anumite traduceri. În această direcție, cîteva exemple sînt relevante: originalul *Tam* — Petre Grimm: *Tom* — Dragoș Protopopescu: *Tom* — Dan Dutescu: *Tam;* originalul: *Maggie* — Petre Grimm: *Sprinteioara* — Dragoș Protopopescu: *Sireapa* — Dan Dutescu: *Meg;* originalul: *Nannie* — Petre Grimm: *fata mîndră, fata frumoasă, vrăjitoarea cea sprințară* — Dragoș Protopopescu: *fata, drăcoaica cruntă* — Dan Dutescu: *Nannie* (din *Tam O'Shanter*).

Se poate observa tendința traducătorilor din perioada interbelică de a opta pentru autohtonizarea numelor proprii sau pentru parafrazare, precum și menținerea lor netraduse în perioada actuală.

Tendința de parafrazare, atunci cînd este aplicată titlului unui poem, conduce inevitabil la dificultatea depistării titlului original, ceea ce îngreunează munca cercetătorului și oferă o informație infidelă cititorului. Un exemplu este oferit de însuși titlul baladei în discuție, unde originalul: *John Barleycorn* apare la Petre Grimm *Ion Bobdeorz,* fără nici o explicație și la Mihnea Gheorghiu *John-Bob-de-orz,* dar cu o explicație în nota de subsol asupra semnificației titlului în original.

Există însă și alte cazuri în care titlul traducerii este mult depărtat de original. De exemplu, Petre Grimm: *Vesel alergam;* originalul: *Blithe Hae I Been on Yon Hill;* Șt. O. Iosif: *În ciudă!* — Mihnea Gheorghiu: *Omul e om, să știi;* originalul: *For a'That and a'That* etc. Ni se pare

---

[25] După Enid Hamer, *The Metres of English Poetry*, London, 1969, p. 35.

interesant de supus atenției un alt caz care a suferit prin traducere o evoluție ciudată. Este vorba de scurta poezie *John Anderson, My Jo*, titlul căreia nu pare să ridice nici o problemă în traducere. Și totuși, această poezie a apărut la Petre Grimm cu titlul *Iubitul meu, iubite* (titlul original destul de greu detectabil), la Mihnea Gheorghiu: *John Anderson, mă Jo* (traducere mai mult fonetică, deoarece jo nu este un nume, ci urma să fie tradus cu echivalentul său din limba română *iubit, drăguț*), iar la Margareta Sterian *John Anderson*, **a mea** (modificare de sex). Trebuie să menționăm însă că aceeași modificare de sex o operase și Marcu Beza în traducerea sa în proză, inclusă în capitolul dedicat lui Robert Burns[26].

Faptul că poezia lui Robert Burns a continuat să incite traducătorii, că mai ridică probleme ce nu au fost elucidate, că încă place, dovedește nu numai că cititorul român apreciază acest gen de poezie, dar și avertizează asupra unei posibile mutații în gustul iubitorilor de poezie: întoarcerea la liniște, la sentimente omenești normale, la bunătate, la concret, cu alte cuvinte, la *tradiție*.

ROBERT BURNS — TRADITION AND THE PRESENT. SOME ASPECTS OF THE POET'S RECEPTION IN ROMANIA

(Summary)

The paper investigates the way in which Robert Burns and his poetry have been received by the Romanian readers. It deals with the critical approach to Roberts Burns' poetry. Based on a minute research a series of articles and volumes are taken into account as they were written by a couple of well-known Romanian Anglists, such as Marcu Beza, Petre Grimm, D. Protopopescu, as well as some contemporary Anglists and translators: Dan Duțescu, Leon Levițchi, Mihnea Gheorghiu. The second section deals with some of the peculiarities of translation into Romanian, laying stress upon some principles widely disscussed within the theory of translation.

---

[26] Marcu Beza, *op. cit.*, p. 55.

ELEMENTE DE TOPONIMIE AMERICANĂ

I. T. STAN şi A. TROFIN

De o toponimie americană propriu-zisă se poate vorbi doar începînd cu secolul al XVII-lea. Avînd la bază sistemul englez de denominaţie, în stabilirea istoriei toponimiei americane se pot distinge, după părerea multor cercetători, două perioade: a) prima, de la începutul sec. al XVII-lea pînă către sfîrşitul sec. al XVIII-lea, cînd teritoriul actual al S.U.A. era împărţit, sub formă de colonii, între unele ţări europene, printre care Anglia, Franţa, Spania; b) a doua perioadă, care începe odată cu formarea S.U.A., după războiul de independenţă.

În esenţă, sistemul toponimic american se stabileşte la sfîrşitul sec. al XVIII-lea, sub influenţa nemijlocită a limbii engleze, în varianta americană, care devine dominantă, în condiţii istorice şi geografice specifice.

În procesul toponimiei americane se evidenţiază întrepătrunderea trăsăturilor vechiului sistem toponimic, existent în cadrul triburilor indiene şi al colonistilor din perioada timpurie a colonizării, proveniţi atît din ţările nordice, cît şi din Scoţia, Irlanda, Spania, Olanda, Franţa, Germania, cu noul sistem, creat odată cu colonizarea masivă a teritoriului de către englezi. Adaptarea vechilor nume indiene la noile sisteme de limbă s-a făcut datorită dificultăţilor serioase de pronunţare şi ortografiere pe care vechile denumiri le ridicau. Astfel, *Michihiganing* a devenit *Michigan; Ouemessourit* — *Missouri; Ureaukara* — *Niagara; Potowanmeak* — *Potomac* etc.

În cercetarea toponimiei americane trebuie avute în vedere puternicele interferenţe dintre limbile coloniştilor, mai cu seamă dintre engleză, pe de o parte, şi spaniolă, olandeză, franceză, germană, pe de altă parte.

În crearea noii toponimii americane, influenţa unor limbi ca spaniola, olandeza şi franceza este diferită, în dependenţă de zona geografică în care s-au stabilit coloniştii vorbitori ai limbii respective. Astfel, o influenţă puternică asupra conturării toponimiei americane din sud-vestul ţării, ca Florida, Georgia, Carolina de Sud, Alabama a exercitat limba spaniolă.

Influenţa franceză se simte mai cu seamă în zona graniţiei cu Canada şi în vechiul teritoriu al Louisianei.

Influenţa olandeză este prezentă în nord-estul S.U.A., unde s-au stabilit coloniştii olandezi, precum şi în insula Manhattan, pe care au construit oraşul New Amsterdam, devenit, mai apoi, sub influenţă engleză, New York.

O serie de nume au intrat, mai întîi, din toponimia aborigenă în spaniolă, franceză, olandeză, apoi, de aici, în cea engleză, dînd, astfel, un caracter cu totul aparte viitoarei toponimii americane.

Influențe ale diferitelor limbi europene în crearea toponimiei americane se semnalează și în secolele următoare. Astfel, în secolele XIX și XX are loc o masivă imigrare de europeni din diferite țări ca: Finlanda, Germania, Italia etc., dar influența acestor limbi nu este prea substanțială, datorită faptului că toponimia engleză, în S.U.A., era deja dominantă, în perioada respectivă. Totuși, o anumită influență „europeană" asupra toponimiei americane, adică englezești, se resimte în statele din nord-est și din vest care, datorită dezvoltării lor economice, au atras un număr mare de emigranți, în timp ce statele sclavagiste din sud-est, mai puțin dezvoltate industrial, au fost evitate de emigranți și, ca atare, influența în toponimie este nesemnificativă.

Un colorit aparte are toponimia Californiei, fapt determinat de imigrări masive la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd căutători de aur, în special din statele din estul și sudul Statelor Unite, dar și din Europa și Asia, se stabilesc în această parte a S.U.A.

Ca urmare a condițiilor istorico-sociale și geografice aparte, în care s-au format S.U.A., toponimia americană prezintă aspecte dintre cele mai diferite.

Este interesant de relevat faptul că în S.U.A. originea denumirilor diferă în funcție de zonele geografice. Astfel, în estul și nord-estul S.U.A., adică în regiunile de timpuriu colonizate, sînt utilizate denumiri, în principal, englezești, pe cînd în vestul S.U.A., unde într-un interval scurt de timp — 2-3 decenii — datorită, așa cum am văzut mai sus, unui puternic exod de populație spre zonele aurifere, un vast teritoriu a fost presărat cu așezări care trebuiau denumite într-un timp foarte scurt. Acest fapt explică caracterul eterogen, ca origine, al toponimelor din această parte a S.U.A.[1]

De obicei, atribuirea unei denumiri pentru o localitate este motivată de aspectul exterior al locului, de natura terenului, de o însușire sau alta a acestuia, de orientarea față de un loc mai important. Astfel, toponimia americană abundă în compuse cu **falls** (cascadă), **river** (rîu), **rock** (stîncă), **hill** (deal), **heights** (înălțime) sau combinații cu nume de copaci sau ale punctelor cardinale. Pentru comparație a se vedea și toponimele românești: *Cheia, Curmătura, Groapa, Măgura, Piscul, Rîpa, Neagra, Tîmpa, Salca, Plopi, Ulma, Pîrîul Rece, Izvorul Mureșului, Valea Largă, Valea lui Mihai*[2]. Toponimele englezești, inițial motivate, își pierd semnificația cînd sînt utilizate în S.U.A. Astfel, *Cambridge* înseamnă în engleză „orașul cu podul peste rîul *Cam*", dar în S.U.A. acest toponim denumește o localitate care se află pe malul unui rîu care nu se mai numește *Cam*, ci *Coshkonong Creek*. Deci s-a pierdut legătura semantică dintre toponim și caracterul concret al locului respectiv, la fel cum nu toate toponimele compuse cu **falls** denumesc localități așezate lîngă cascade.

---

[1] Edith Iarovici, *Engleza americană*, București, 1971, p. 272.

[2] Iorgu Iordan, *Toponimie Românească*, București, 1963, pasim.; I. Pătruț, *Onomastică românească*, București, 1980, p. 91—131.

Dintre trăsăturile toponimelor americane de origine engleză reliefăm: a) în cazul cînd în Anglia au existat două variante ale aceluiași toponim, una *oficială* și alta *populară*, în S.U.A. a fost adoptată varianta *populară*, transferată, de fapt, odată cu coloniștii respectivi. De exemplu, dintre variantele *Bridlington* și *Burlington*, în S.U.A. a fost adoptată forma populară *Burlington*, toponim ce se găsește în statele Colorado, Iowa, Kansas, New Jersey, North Carolina, Vermont[3].

b) toponimele sînt adaptate normelor de rostire americane, distingîndu-se, mai ales, două aspecte : (i) la rostirea inițială britanică americanii adaugă o silabă în plus, datorită apariției unui accent secundar, de exemplu : *Hawarden* se rostește /ha :dn/ în engleza britanică și /'hei,wo :dn/ în engleza americană ; *Salisbury* /sɔ:lzbri/ în engleza britanică și /'sæles,beri/ în engleza americană ; (ii) aceeași formă grafică se rostește diferit, spre exemplu : *Norwich* se rostește /nɔridʒ/ în engleza britanică și /nɔ:wit / în engleza americană ; *Sandwich* /sænwidʒ/ în engleza britanică și /'sæn,witʃ / în engleza americană.

c) uneori se schimbă și ortografia toponimului, adoptîndu-se forma *nouă*, conformă cu rostirea americană. Astfel, *Pontefract* devine *Pomfret*, iar *Gloucester* apare și sub această formă, dar se și schimbă în *Glocester* și chiar *Gloster*.

d) unele toponime împrumutate pot primi pe teren american anumiți determinanți, ca de exemplu :

(i) sufixe : *Lyndon* — *Lindonville* ;

(ii) adjective : *New Britain* și *New London* (Conn.)[4], *New England* (N.D.), *New Hampton* (Iowa), *New Castle* și *New Brighton* (Pa.) ;

(iii) determinanți geografici : *East Windsor* și *South Windsor* (Conn.), *East Hampton*, *North Hampton* și *North Reading* (Mass.), *North Manchester* (Ind.), *South Kensington* (Md.).

De mare importanță pentru stabilirea originii și semanticii toponimelor americane este analiza elementelor componente terminale ale acestora[5]. Astfel, nenumărate toponime (oiconime) au ca parte componentă elementele : **-field** (cîmp, teren) ca în *Richfield* și *Winfield* (Kan.), *Greenfield*, *Fairfield* și *Bloomfield* (Iowa), *Northfield* (Minn.), *Marshfield* (Wis.), *Wakefield* (Mich.), *Pittsfield* și *Springfield* (Mass.), *Bakersfield* (Calif.), *Belfield* (N. D.) ; **-ford** (vad) în *Stamford* (Tex.), *Medford* (Okla.), *Rockford* (Ill.), *Safford* (Ariz.), *Rumford* (Maine), *Crawford* (Neb.) ; **-land** (pămînt) în *Lakeland* (Fla.), *Midland* (Tex.), *Vineland* (N. J.), *Loveland* (Colo.), *Ashland*, *Westmorland* și *Goodland* (Kan.), *Cartland* (N. Y.), *Portland* (Ore.) ; **-side** (margine, latură) în *Lakeside*, *Oceanside* și *Riverside* (Calif.), *Sunnyside* (Wash) ; **-vale** (vale, folosit în special în poezie) în *Westvale* (N. Y.), *Millvale* (Pa.), *Swissvale* (Pa.), *Midvale* (Utah) ; **-place** (loc) în *University Place* (Wash.), *West University Place* (Tex.), *Perry Go Place* (Wis.),

---

[3] V. D. Belen'kaja, *Očerki anglojazyčnoj toponimiki*, Moskva, 1977, passim.

[4] Am adoptat sistemul curent de abrevieri ale statelor din cadrul S.U.A.

[5] R. Stewart, *American Place Names. A Concise and Selected Dictionary for Continental States of America*, New York, 1970.

Carle Place (N. Y.); **-mead** (poieniță, folosit în stilul poetic) în *Rosemead* și *Sunnymead* (Calif.).

O serie de toponime compuse, ca cele avînd elementele **-town**, **-ton**, **-ham**, **-ley**, nu sînt create pe teritoriul S.U.A., ci sînt aduse sub această formă din Anglia, de exemplu: *Birmingham* (Ala.), *Markham* (Ill.), *Raynham, Bellingham, Hingham, Waltham, Wareham, Wilbraham* și *Wrentham* (Mass.); *Brinkley* (Ark.), *Langley* (Md.), *Wellesley* (Mass.), *Berkley* (Mich.), *Fridley* (Minn.).

Menționăm că sufixele de tipul **-ton** se pot adăuga unor (a) substantive proprii: *Johnston* (R. I.), *Williamston* (N. C.), *Williston* (N. D.), *Charleston* (S. C.), *Edenton* (N. C.), *Elizabethton* (Tenn.);

(b) substantive comune: *Riverton* (Wy.), *Kingston* (Pa.), *Angleton* (Tex.), *Wellston* (Ohio), *Princeton* (Ky.), *Lawton* (Okla.), *Lumberton* (N. C.), *Appleton* (Wis.), *Beaverton* (Ore.), *Silverton* (Ohio);

(c) adjective: *Youngston* (Ohio), *Hazelton* (Pa.), *Middleton* (Ohio), *Fulton* (Miss.), *Brighton* (Colo.), *Darlington* (S. C.);

(d) participii: *Bloomington* (Ind.), *Farmington* și *Lovington* (N. M.), *Huntington* (N. Y. și Va.), *Barrington* (R. I.).

Un element interesant care se întîlnește în toponimia americană este posibilitatea (ca și în limba română, de altfel) formării de toponime printr-un fel de articol hotărît adăugat unui substantiv comun (apelativ): **sand** — *Sandia* (N. M.), **freedom** — *Fredonia* (N. Y.), **petrol** — *Petrolia*, **central** — *Centralia*, **venture** — *Venturia* Tot după același model s-au format și *Monrovia* (Calif.), *Batavia* (N. Y.), *Tuscumbia* (Ala.). Vezi în acest sens și toponimele românești: *Lunca, Piatra, Măgura, Pata, Săcătura* etc.

Pe larg utilizate în toponimia americană sînt elementele care descriu înfățișarea terenului. Dintre cele mai răspîndite am reținut: **-mouth** (deschizătură, gură) ca în *Dartmouth* (Mass.), *Falmouth* (Maine), *Yarmouth* (Mass.), *Portsmouth* (N. H.); **-cliff** (coastă stîncoasă, mal abrupt) în *Radclif* (Ky), *Englewood Cliffs* (N. J.), *Opal Cliffs* (Calif.), *Briarcliff-Manor* (N. Y.); **falls** (cascadă) în *Wappingers Falls, Seneca Falls, Hudson Falls* și *Niagara Falls* (N. Y.), *Little Falls* (N. J.), *Sioux Falls* (S. D.), *Chippewa Falls* (Wis.); **-mount**, **-mont** (munte) în *Claymont* (Del.), *Beaumont* (Calif., Tex.), *Fairmont* (W. V.), *Fremont* și *Lamont* (Calif.), *Longmont* (Colo.), *Claremont* (N. H.), *Clearmont* (Mo.), *Edgemont* (S. D.), *Vermont*; **heights** (înălțimi) în *Avocado Heights, Camarillo Heights, Citrus Heights, El Encanto Heights, Hacienda Heights, Rowland Heights* (Calif.), *Holden Heights, Richmond Heights* (Fla.); **river** (rîu) în *Two Rivers, River Falls* (Wis.), *River Oaks* (Tex.), *Elk River* (Minn.), *Riverton* (Wy.); **creek** (pîrîu) în *Turtle Creek, Vegas Creek* (Nev.), *Sugar Creek* (Pa.), *Walnut Creek* (Calif.); **brook** (pîrîu) în *Bolingbrook* (Ill.), *Westbrook* (Maine), *Mountain Brook* (Ala.), *Holbrook* (Ariz.), *Willowbrook, Fallbrook* (Calif.); **fork** (bifurcație) în *Rolling Fork* (Miss.), *Grand Fork* și *Grand Forks Base* (N. D.), *American Fork* și *Spanish Fork* (Utah); **branch** (braț de rîu) în *West Branch* (Mich.), *Long Branch* (Va.), *Farmers Branch* (Tex.); **bank** (mal) în *Red Bank* (Tenn.), *Cut Bank* (Mo.), *Fairbanks* (Alas.); **bridge** (pod) în *Bainbridge* (Ga.),

Cambridge (Mass., Minn., Ohio), *Southbridge* (Mass.), *Bridgeport* (Neb.); **wood** (pădure) în *Greenwood* (Miss., S. C.), *Brownwood* (Tex.), *Rendwood* (Minn.), *Rockwood* (Maine), *Elmwood* (Neb.), *Deadwood* (S. D.); **spring** (izvor) în *Big Spring* (Tex.), *Holly Springs* (Miss.), *Hot Springs* (Ark.), *Sharon Springs* (Kan.), *Idaho Springs, Colorado Springs, Pagosa Springs, Steamboat Springs* și *Glenwood Springs* (Colo.); **water** (apă) în *Clearwater* (Fla.), *Sweetwater* (Tex.), *Coldwater* (Kan., Mich.), *Stillwater, Whitenwater* (Wis.), *Watertown* (N. Y.); **dale** (vale, vîlcea) în *Forestdale, Gardendale* (Ala.), *Clarkdale, Scottsdale* (Ariz.), *Oakdale, Pamdale* (Calif.), *Glendale* (Ariz., Calif.), *Springdale* (Ark.); **vale** (vale, vălișoară) în *Westvale* (N. Y.), *Millvale, Swissvale* (Pa.), *Midvale* (Utah); **bluff** (rîpă) în *Pine Bluff* (Ark.), *Red Bluff* (Calif.), *Scottsbluff* (Neb.), *Council Bluffs* (Iowa); **grove** (crîng) în *Pleasant Grove* (Ala.) *Garden Grove, Lemon Grove* (Calif.), *Myrtle Grove, Buffalo Grove* (Ill.); **canyon** în *Canyon Reservation* (Tex.), *Bryce Canyon* (Utah), *Grand Canyon* (Ariz.); **worth** (care valorează) în *Wadsworth* (Ohio), *Leavenworth* (Kan.), *Somersworth* (N. H.), *Kenylworth* (N. J.).

Foarte răspîndiți sînt termenii referitori la așezările omenești: **fort** (fort, fortăreață) în *Fort McClellan, Fort Payne, Fort Rucker* (Ala.), *Fort Huachuca* (Ariz.), *Fort Carson, Fort Collins, Fort Morgan* (Colo.); **ville** (oraș) în *Stephenville, Kerrville, Huntsville, Kingsville, Brownsville, Beeville* (Tex.), *Meadville, Greenville* (Pa.), *Belleville, Plainville, Marysville, Coffeyville* (Kan.), *Centerville, Estherville, Knoxville* (Iowa); **village** (sat) în *The Village* (Okla.), *Bay Village* (Ohio), *Horseheads Village, Pittsford Village, Greenwich Village* (N. Y.); **burg, borg, berg** (cetate, oraș) în *Pittsburg* (Pa.), *Warensburg* (Mo.), *Vicksburg* (Miss.), *Lindsborg* (Kin.), *Newberg* (Ore.), *Rosenberg* (Tex.); **borough, boro** (district) în *Hillsborough* (Calif.), *Grotton Borough* (Conn.), *Scottsboro* (Ala.), *Waynsboro, Statesboro, Swainsboro* (Ga.), *Jonesboro* (Ark.), *Hillsboro* (Tex., Ill.), *Asheboro* (N. C.); **city** (oraș) în *Pawnee City, Nebraska City, Beaver City, Falls City* (Neb.), *Rapid City* (S. D.), *Orange City, Sioux City, Iowa City, Lake City, Forest City* (Iowa), *Miles City, Virginia City* (Mt.); **way** (drum, cale) în *Conway* (Ark., S. C.), *Fairway* (Kan.), *Spanaway* (Wash.), *Waycross* (Ga.); **road** (drum, cale) în *Williston Road Junction* (Vt.), *Balley's Crossroads* (Va.); **manor** (moșie) în *Sunrise Manor* (Nev.), *Wilmington Manor* (Dela.), *Collier Manor-Cresthaven* (Fla.).

Perioadele diferite în care au avut loc împrumuturile în toponimie se reflectă în existența formelor paralele, unele care păstrează ortografia originară, fiind mai vechi, și altele care s-au adaptat sistemului fonetic și ortografic american. Ilustrative, în această privință, sînt exemple ca *Bellaire* (Ohio) și *Bon Air* (Va.), *Bellevue* (Ohio, Wash.) și *Belleview* (Va.).

Împrumuturile care dau farmec și culoare caracteristică toponimiei americane sînt, însă, cele indiene[6]. Nu e de mirare că, vrăjit de ele, Walt Whitman, mare poet și cîntăreț al Americii, cerea generalizarea lor, înlocuirea numelor de sfinți, care împînzesc California, cu frumoasele nume indigene, adică indiene[7]. În cadrul toponimiei de origine indiană

---

[6] A. H. Marckwardt, *American English*, New York, 1958, p. 154.
[7] H. L. Mencken, *The American Language*, New York, 1955, p. 531.

distingem pe cele care păstrează denumirea în limba indiană ca *Chickasaw* (Ala.), *Tuskegee* (Ala.), *Ketchikan* (Alas.), *Chattahoochee* (Fla.), *Kissimmee* (Fla.), *Chicopee* (Mass.), *Oneida, Oneonta, Ossiming, Oswego* (N.Y.), *Chesapeake* (Va.), *Walla Walla, Wenathchee* (Wash.), *Paw Paw* (Mich.) și cele care au fost traduse în engleză: *Blackfoot* (picior negru, labă neagră), *Wounded Knee* (genunche rănit), *Sun Valley* (valea soarelui), în Idaho, *Little Rock* (stîncă mică) în Arkansas, *Big Bear* (marele urs), *Live Oak* (stejarul viu), *Thousand Oaks* (o mie de stejari) în California *Broken Arrow* (săgeată ruptă), în Oklahoma, *Beaver Dam* (zăgazul castorului), *Brown Deer* (cerbul brun) în Wisconsin.

În toponimia americană se întîlnesc și nume ciudate, excentrice. Unele dintre ele au fost luate din expresii uzuale ca *Town and Country* (oraș și sat) în Washington, *Coffeeville and Water Valley* (orașul cafelei și valea apei) în Missisipi, *Truth or Consequences* (adevărul sau consecințele) în New Mexico, *King and Queen* (rege și regină) în Virginia[8]. Alte toponime au fost inventate din motive mai mult sau mai puțin serioase. Astfel, în California, există localitatea *Zzyzz* (pronunțat „zîz"), cuvînt inventat, după spusele localnicilor, numai pentru a fi trecuți pe ultimul loc în cartea de telefon.

În tratarea cît de cît sistematică a toponimiei americane am fost copleșiți de complexitatea problemei datorită numărului imens de subdiviziuni administrative și localități, Tendințele și influențele care s-au manifestat în domeniul toponimiei oglindesc, de fapt, situația din vocabularul american, în ansamblu.

ELEMENTS OF AMERICAN TOPONYMY

(Summary)

The authors analyse the way in which the American toponymy was formed, pointing out the strong interferences between the languages of the Indians and those of the colonists, the names being justified by the characteristics of the respective geographical area. The also emphasize certain aspects of the adaptation of the new names to the norms of the American pronunciation, the component elements of the toponyms, the picturesque character of the Indian toponyms, etc.

The problems discussed — for the first time in a toponymic study in Romania, as far as we know — are useful not only for students in English, but also for other people who show interest in the English language and English and/or American culture and civilization.

[8] Pentru alte nume ca *Bird in Hand* (pasărea din mînă), *Okay, Goodnight* (noapte bună) etc., vezi Edith Iarovici, *op. cit.*, p. 279.

CU PRIVIRE LA DIVERSITATEA SEMANTICĂ A ÎMPRUMUTURILOR LEXICALE DE ORIGINE SLAVĂ DIN ROMÂNĂ ŞI MAGHIARĂ

G. BENEDEK

Studiul istorico-semantic al împrumuturilor lexicale de origine slavă în limbile română sau maghiară impune elucidarea următoarelor probleme:

1. Care a fost sensul original al cuvîntului din limba slavă comună moştenit de limbile slave şi transmis, împreună cu forma sonoră a împrumutului, limbii române sau maghiare?

2. Dacă cuvîntul slav comun a avut, iniţial, un singur sens, sau mai multe sensuri?

3. În cazul mai multor înţelesuri trebuie stabilit, dacă este posibil, care a fost sensul mai vechi şi cel nou, deoarece în cursul existenţei sale îndelungate limba slavă comună a suferit transformări nu numai sub aspect fonetic, morfologic, ci şi în privinţa încărcăturii semantice a cuvintelor.

4. În cazul cuvintelor polisemantice trebuie dezvăluite cauzele lingvistice şi extralingvistice ale apariţiei diferitelor sensuri, ca de exemplu: a) schimbări în viaţa materială şi spirituală a slavilor cauzate de dezvoltarea orînduirii sociale, schimbarea mediului înconjurător în urma migraţiunilor triburilor slave etc. Prin urmare, cercetătorul trebuie să ia în considerare şi datele arheologiei, paleobotanicii ş.a.m.d.; b) procedee de evoluţie semantică în urma transferului metonimic, metaforic al sensurilor.

5. Dacă sensul în discuţie a fost răspîndit pe tot teritoriul locuit de slavi, sau numai în unele dialecte ale limbii slave comune. Care au fost izoglosele lexico-semantice în patria primitivă a slavilor, respectiv în regiunile ocupate de slavi imediat după destrămarea unităţii etnice slave şi mai tîrziu?

6. Cu ce sens sau sensuri a fost moştenit cuvîntul în limbile slave?

7. Care a fost evoluţia semantică ulterioară a cuvîntului în limbile slave?

8. Dacă cuvîntul în limbile slave este polisemantic sau dacă într-o limbă slavă cuvîntul respectiv apare cu un anumit sens, iar în celelalte limbi cu alt sens. În cel din urmă caz, din ce limbă slavă sau idiom slav mai restrîns putea fi împrumutat lexemul în română sau maghiară, deoarece stabilirea sursei directe a împrumutului este deosebit de importantă.

9. Care a fost evoluţia semantică a împrumutului slav în română sau maghiară?

10. Este necesar să se precizeze sensurile în cît mai multe dialecte slave, respectiv române şi maghiare, deoarece unele graiuri, adeseori, insuficient descrise păstrează trăsături arhaice nu numai fonetice, morfologice, ci şi lexico-semantice.

Bineînțeles, nu la toate problemele mai sus înșirate se poate da în cursul investigațiilor un răspuns satisfăcător, deoarece aceasta depinde, în primul rînd, de studiul cercetărilor lexicologice slave. Semantica lexicală comparativ-istorică slavă, după unele încercări promițătoare, mai are un lung drum de parcurs.

În limbile română și maghiară există aproape 200 de împrumuturi lexicale comune de origine slavă care, în ultima instanță, au la bază același cuvînt slav și care au pătruns în cele două limbi din aceeași sau din diferite limbi slave. În unele cazuri tocmai confruntarea sensurilor împrumuturilor din cele două limbi neslave receptoare contribuie la reconstituirea sensurilor vechi, uneori, inexistente în limbile slave contemporane.

Lista împrumuturilor lexicale slave existente atît în română, cît și în maghiară, este prezentată de G. Mihăilă în studiul intitulat *Slavo-hungaro-romanica. Considerații în legătură cu lucrarea lui István Kniezsa, A magyar nyelv szláv jövevényszavai*, în vol. *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești*, București, 1973, p. 54—60. Printre aceste cuvinte se numără: *luncă* — *lanka*, *vifor* — *vihar*, *morcov* — *murok*, *sfeclă* — *cékla*, *răchită* — *rekettye*, *pleavă* — *pelyva*, *copită* — *kapta*, *vrabie* — *veréb* și încă multe altele. O parte a cuvintelor în discuție din română și maghiară au sensuri identice. Sînt, însă, numeroase cazuri, cînd sensul lexemelor din cele două limbi diferă parțial, sau integral, de exemplu:

rom. *jir* „fructul fagului"; magh. *zsír* „grăsime";

rom. *bîrlog* și magh. *barlang* au același sens: „adăpostul animalelor sălbatice", dar cuvîntul maghiar are și sensul „peșteră";

rom. *ocol* 1. „mișcare împrejur", 2. „împrejmuire, îngrăditură, loc îngrădit, unde se închid vitele, oile etc.", 3. „curte, ogradă", 4. unitate silvică administrativă: „ocol silvic". Cuvîntul maghiar *akol* înseamnă: 1. „grajd pentru oi", 2. „loc îngrădit la pășune pentru oi", 3. dial. „împrejmuire de nuiele sau de stuf făcută într-o apă curgătoare pentru a prinde și a păstra peștele viu";

rom. *ceată* 1. „grup (neorganizat) de oameni, adunați, de obicei, în vederea unui scop comun", 2. „pîlc, stol", 3. „trupă înarmată și organizată"; magh. *csata* „bătălie";

rom. *cinste* 1. „onestitate, probitate, corectitudine, virtute, fidelitate", 2. „respect, stimă" etc.; magh. *tiszt* 1. „ofițer", 2. „funcționar de poștă sau feroviar", 3. „funcțiune oficială";

rom. *nevoie* 1. „necesitate, cerință", 2. „neajuns, necaz, sărăcie"; magh. *nyavalya* „boală, mizerie, necaz";

rom. *prost* 1. „lipsit de inteligență, neînvățat, simplu, obișnuit, din popor de rînd", 2. „de calitate inferioară"; magh. *paraszt* 1. „țăran", 2. „nepoliticos, bădăran";

rom. *a clipi* 1. „a apropia și a depărta foarte repede pleoapele una de alta", 2. „a scînteia, a licări"; magh. *kalapál* „a ciocăni".

Aceste deosebiri semantice se explică într-o bună parte a cazurilor nu prin evoluție semantică ulterioară în română și maghiară, ci prin cauze care se ascund în istoria limbilor slave.

Se pune întrebarea: în ce măsură ne ajută lucrările de slavistică existente în prezent în reconstituirea sensurilor vechi și în urmărirea evoluției lor pînă în zilele noastre?

În această privință trebuie amintit, înainte de toate, dicționarul limbii slave comune care apare în Polonia: *Słownik prasłowiański*, sub red. Fr. Sławski, al cărui prim volum a apărut în 1974. Un merit al acestui dicționar constă în aceea că reconstituie, pe lîngă forma sonoră, și sensul sau sensurile inițiale ale fiecărui cuvînt în parte din ultima perioadă a limbii slave comune, sec. VII—VIII ale e. n. Acest dicționar, însă, pînă în momentul de față, cuprinde numai o mică parte a vocabularului slav comun, pînă la litera *d*.

Dicționarul etimologic al limbilor slave, *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*, под ред. О. Н. Трубачева, din care, începînd cu anul 1974, au apărut nouă fascicole, pînă la cuvîntul *klenьje*, nu urmărește consecvent sensurile inițiale ale cuvintelor din slava comună.

Complexitatea semantică a lexicului limbilor slave contemporane este prezentată în dicționarul lui Fr. Kopečný, *Základní všeslovanská slovní zásoba (Fondul lexical slav general)*, Praha, 1981, 483 p., care după forma cuvîntului din slava comună prezintă sensul sau sensurile de bază și nuanțele lor răspîndite în limbile slave contemporane. Prezentarea cuvintelor din limbile slave de astăzi este însoțită de indicații paradigmatice pentru fiecare cuvînt și din fiecare limbă slavă, în general. Trebuie menționat, însă, că cercetătorul care consultă acest dicționar nu este scutit de efortul de a stabili sensurile inițiale și să urmărească după aceea evoluția lor, deoarece înțelesul unui cuvînt, răspîndit în majoritatea limbilor slave contemporane, nu înseamnă neapărat că acest sens este, în același timp, și cel mai vechi.

Necesitatea stabilirii izogloselor lexico-semantice pe teritoriul locuit astăzi de slavi a fost luată în considerare și la elaborarea chestionarului Atlasului lingvistic slav, *Вопросник Общеславянского лингвистического атласа*, под ред. Р. И. Аванесова, Москва, 1965, în care s-au inclus 155 de cuvinte-titluri cu scopul de a urmări răspîndirea geografică a fenomenelor lexico-semantice. Hărțile Atlasului care vor apărea în viitor vor ilustra diversitatea lexico-semantică a limbilor și graiurilor slave, constituind, în același timp, și o bază pentru reconstituirea încărcăturii semantice a cuvintelor din slava comună.

Printre împrumuturile lexicale slave din română și maghiară care au la bază, în ultima instanță, același cuvînt slav comun sînt numeroase cele care din punct de vedere semantic se deosebesc parțial sau total. Pentru a ilustra cauzele diversității semantice a acestor împrumuturi, în cele ce urmează, vom supune analizei două perechi de cuvinte: rom. *crîng* — *magh. korong*; rom. *bîrlog* — magh. *barlang*.

rom. *crîng* — **magh**. *korong*

În limba română cuvîntul *crîng* are următoarele sensuri: 1. „pădurice de arbori tineri și de lăstari", „loc acoperit cu arbuști sau tufe", „tufăriș, desiș"; 2. (rar în sintagma) „crîngul cerului" = „bolta cerească, firmament" (DEX, 211); dial. (Trans., Mold.) „crîng (= roată, val) la moară" (DA, I, 2, 875—6; Mihăilă, 101). Comparînd sensurile cuvîntului românesc cu cel din limba maghiară veche „pădure rotundă" (TESz, II, 580, vezi amănunțit mai jos), este importantă precizarea că la început în română *crîng* a însemnat, probabil, „o pădure de formă rotundă" în opoziție cu „codrul care era o pădure intinsă, mai mult sau mai puțin de formă pătrată" (DA, 1. c.).

Cuvîntul maghiar are următoarele sensuri: 1. „obiect cu formă de disc"; 2. „piesă a unei mașini cu formă de cilindru"; 3. discul luminos al unui corp ceresc (soare, lună etc.)"; 4. „puc (la jocul de hochei pe gheață" (ÉrtSz, IV, 341). Din limba maghiară veche cuvîntul este atestat cu următoarele sensuri: „pădure rotundă", sec. 13/14; „roată ca piesă a morii de apă", 1528; „roata olarului", 1551 (TESz, II, 580).

Prin urmare, sensurile cuvintelor *crîng* și *korong* din română și maghiara contemporană diferă. Se poate, însă, presupune că sensul vechi „pădure rotundă", comun în ambele limbi, a fost preluat din limbile slave. După mărturia surselor pe care le avem la dispoziție, acest sens nu apare în limbile și dialectele slave, el fiind uitat. Cuvîntului slav comun **krǫgъ* în limbile slave contemporane îi corespund următoarele forme: vsl, *krǫgъ*, bg. *кръг*, maced. *круг*, scr. *krûg*, sloven. *krog*, ceh. și slc. *kruh*, pol. *krąg*, rus., ucr. și bielor. *круг* (Фасмер, II, 385; Kopečný, 166). Conținutul semantic al acestor cuvinte este variat. Sensurile de bază se întîlnesc în toate sau majoritatea limbilor slave: 1. „cerc (figură geometrică, linie în formă de cerc)"; 2. „obiect de formă circulară, disc"; 3. „sferă de cunoștințe, de ocupații"; 4. „grup de oameni legați între ei prin interese comune etc." (Sad. Aitz., 48; РБЕ, I, 662; Кон., I, 369; Rječnik, V, 661—3; Plet., I, 474; SSJČ, I, 1006—1007; SSJ, I, 779; SJP, III, 1108—1109; Срезн., I, 1332—1333; СРЯ, II, 179—180; Гринченко, II, 311). În afară de sensurile cele mai răspîndite, în limbile slave se întîlnesc și următoarele înțelesuri: „bolta cerească", „disc solar" (Срезн., 1. c.) și „roata olarului" în limba rusă veche (Даль, II, 200) și în slovacă (SSJ, I, 779), „placă de lemn rotundă folosită la coacerea pîinii" dial. în bulgară (РБЕ, I, 662, Геров, II, 429), dial. „vîrf de munte" în sîrbocroată (Rječnik, V, 661—3) și slovenă (Plet., I, 474), „movilă" și „stîncă sub apă", amîndouă în dialecte sîrbocroate (Rječnik, 1. c.).

Sensul de „pădure nu prea întinsă" din română sau „pădure rotundă" atestat din limba maghiară veche nu apare la slavi sau, cel puțin, în limbile și dialectele slave descrise în lucrările mai sus citate. Din această cauză trebuie presupus că sensul în discuție a existat, dar nu s-a păstrat la slavi.

Luînd în considerare că sensurile de „pădure rotundă" din română și maghiară, „movilă" din slovenă și „vîrf de munte" din slovenă și sîrbocroată au un element semantic comun: se referă la formele de relief

(cu transfer de sens metonimic), nu este exclus că la slavii meridionali (din limba cărora au pătruns cuvintele *crîng* și *korong* în română și maghiară) a existat în trecut o arie semantică a cuvîntului **krǫgъ* cu cele trei sensuri foarte apropiate.

rom. *bîrlog* — **magh.** *barlang*

bîrlog în română însemnează „locul de adăpost sau de culcuș al animalelor sălbatice (mai ales al ursului)" (DA, I, 1, 501) și figurat „culcuș (pentru om), vizuină, casă" (DLRL, I, 246).

barlang în maghiară are următoarele sensuri: 1. „cavitate (naturală) mai mare în scoarța pămîntului, spre suprafață, de obicei, deschisă", „vizuina animalelor săpată în pămînt sau aflată într-o cavitate de stîncă"; 2. (peior.) „ascunzișul permanent al criminalilor, de exemplu, bîrlogul tîlharilor" (ÉKsz, 93).

În limba maghiară, deci, *barlang*, pe lîngă sensul comun cu cel al rom. *bîrlog* „adăpostul animalelor", are și sensul specific de „peșteră" care a apărut în limba maghiară ulterior.

Cuvîntul slav comun **bъrloga*/**bьrlogъ* (ЭССЯ, 3, 169) în limbile slave îi corespund următoarele forme: bg. *бърлога*, maced. *брлог*, scr. *br̂log*, sloven. *brlòg*, ceh. și slc. *brloh*, pol. *barłog*, rus. *берлога*, ucr. *берліг*, bielor. *бярлог* (ЭССЯ, 3, 169). Conținutul semantic al acestor cuvinte este extrem de variat. Sensul original și răspîndit în toate limbile slave este: „locul de adăpost sau de culcuș al animalelor" cu diferite nuanțe în diferitele limbi slave, ca de exemplu: „culcușul animalelor sălbatice sau domestice ca bîrlog, vizuină, grotă, coteț pentru purcei ș. a. m. d. Pe baza acestui sens prin transfer metonimic sau metaforic s-a format majoritatea celorlalte sensuri, de exemplu: 1. „ploaie, timp ploios, lături" în bulgară; 2. „gunoi, murdărie, loc murdar" în bulgară; 3. „așternutul (de paie, de frunze, de iarbă) animalelor", „așternutul de frunze, iarbă, mușchi pe solul pădurii" în polonă, sorabă; 4. „loc, adăpost ferit în adîncul apei, unde se adună peștii și scoicile sau grupul lor în acest loc" în sîrbocroată; 5. „loc acoperit cu buruieni" în sîrbocroată; 6. „așternutul, patul dezordonat sau mizerabil al omului" în polonă, slovacă; 7. „locuință săracă, murdară, cocioabă" în cehă, slovacă, bulgară, sîrbocroată, slovenă; 8. desfrîu, imoralitate" în sîrbocroată; 9. „adăpostul, ascunzișul criminalilor, prostituatelor ș. a. m. d." în bulgară, slovenă, cehă și slovacă. (Pentru sensurile înșirate a se vedea: ЭССЯ, 3, 169—170; SłPsł, I, 430—1; РБЕ, I, 94; БТР, 65; Кон., I, 47; РСА, I, 186—7; Rječnik, I, 661—2; SSKJ, I, 211; SSJČ, I, 168; SSJ, I, 132; SJP, I, 352—3; СРЯ, I, 90; Гринченко, I, 52.)

Din tabloul mai sus prezentat reiese că corespondentele cuvîntului slav comun **bьrlogъ*/**bьrloga* în limbile slave contemporane, spre deosebire de maghiară, nu au sensul de „peșteră = cavitate naturală subterană mai mare" *independent* de înțelesul „culcușul animalelor sălbatice". Se presupune că împrumutul slav a intrat în maghiară cu sensul „culcușul ursului" (Kniezsa, I, 1, p. 84; TESz, 253), iar transferul de sens se explică prin aceea că animalele sălbatice își găsesc, adeseori, adăpost în peșteri.

Dicţionarul limbii slave comune *Słownik prasłowiański*, reconstituie sensurile cuvîntului slav comun *bŕlogъ* în felul următor: „legowisko dzikich zwierząt; nora, *jaskinia*" (subliniat de noi), dial. ściółka, zmierzwiona sloma, mierzwa" (în traducere: „culcuşul animalelor sălbatice, vizuină, peşteră", dial. „aşternutul forestier, paie amestecate, aşternut de paie"). În limba slavă comună, însă, **bьrlogъ/*bьrloga* nu putea avea sensul *specific* de „peşteră" şi nici corespondentele lui contemporane slave nu au acest înţeles *independent* de „culcuşul animalelor". În limbile slave pentru noţiunea de „peşteră" s-au format ulterior alte cuvinte: rus. *печера* (> печора), ucr., bielor. *печера*, bg. *пещера*, care etimologic sînt în legătură cu *печь* rusesc, *пещ* bulgăresc cu sensul „cuptor", *печера*, *пещера* avînd iniţial sensul „asemănătoare cu cuptor" Фасмер, III, 256); pol. *pieczara* este, probabil, un împrumut de origine rusească (Brückner, 407); scr. *pèćina* (*pêć* „cuptor"); scr. *votlína* „peşteră, scorbură, vizuină" (*vótel* „gol pe dinăuntru, scorburos"); pol. *jaskinia*, ceh. *jeskyňe*, slc. *jaskiňa* care s-au format din **ěskyňi* (Sławski, I, 512—3; Machek, 223), avînd la bază, probabil, cuvîntul slav comun **ězva* „groapă, vizuină", „rană", vezi scr. *jazvina* „vizuina bursucului" (Sławski, l. c.; altă etimologie la Machek, l. c.).

După cum s-a mai amintit, în limba slavă comună, după toate probabilităţile, n-a existat un cuvînt cu sensul exclusiv „peşteră", deoarece în cea mai mare parte a patriei primitive a slavilor nu existau peşteri. Dacă regiunile sudice ale Poloniei de astăzi („wyżyna Krakowsko-Częstochowska" şi „góry Swiętokrzyskie") precum şi podişul Volîno-Podolic (în special cursul superior al Nistrului) cu roci calcaroase (ГК, harta nr. 6; БСЭ, IX, 46, XXXXII, 589), prielnice pentru formarea cavităţilor subterane, aparţinea de patria primitivă a slavilor, este posibil ca slavii acestor ţinuturi mai restrînse să fi avut un cuvînt pentru denumirea cavităţilor subterane. Aceste regiuni, însă, erau foarte mici faţă de întinderile imense ale patriei primitive a slavilor. În orice caz, lipsa cuvîntului *comun* şi de origine *veche* la slavi pentru denumirea „peşterii" inspiră presupunerea că în slava comună nu exista un cuvînt aparte cu sensul „peşteră". Faptul că, ulterior, în limbile slave de est, precum şi în bulgară şi în sîrbocroată s-a format un cuvînt de la aceeaşi rădăcină cu diferite variante fonetice şi derivaţionale pentru „peşteră" (vezi mai sus), se poate explica în diferite feluri:

1. în timpul migraţiunilor slavilor, încă în perioada unităţii lingvistice slave comune (înaintea trecerii lui *tj* şi *kt* + vocală anterioară la *č*, resp. *št'*), ajungînd în regiuni calcaroase cu peşteri, aceşti slavi au creat un cuvînt comun pentru această noţiune, care, ulterior, s-a diversificat sub aspect fonetic: *печера* — *пещера*; 2. nu este exclusă, desigur, nici posibilitatea evoluţiei ulterioare paralele, care a dus la rezultate lexico-semantice comune.

SIGLE ŞI ABREVIERI

Brückner	A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, wyd. 2., Warszawa 1957.
БСЭ	*Большая советская энциклопедия*, 2 изд., главн. ред. Б. А. Введенский, т., IX. 1951, т. XXXXII, 1956, Москва.
БТР	*Български тълковен речник*, автори: Л. Андрейчин, Л. Георгиев, Ст., Илчев, Н. Костов, Ив. Леков, Ст. Стойков, Цв. Тодоров, София, 1955.
DA	Academia Română, *Dicționarul limbii române*, Bucureşti, I—, 1913—.
DEX	Academia Republicii Socialiste România, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975.
DLRL	Academia Republicii Populare Române, *Dicționarul limbii române literare contemporane*, I—IV, Bucureşti, 1955—1957.
ÉKSz	*Magyar értelmező kéziszótár*, Budapest, 1972.
ÉrtSz	*A magyar nyelv értelmező szótára*, I—VII, Budapest, 1959—1962.
ЭСБМ	*Этымалагічны слоўнік беларускай мовы*, рэд. В. У. Мартынаў, Мінск, I-, 1978-.
ЭССЯ	*Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*, под ред. О. Н. Трубачева, Москва, I—, 1974—.
ГК	*Геологическая карта Русской платформы и её сбрамления*. Всесоюзный аэрогеологический трест Министерства геологии СССР, Москва, 1970.
Геров	Н. Геровъ, *Речникъ на българскый языкъ*, I—V, Пловдив, 1895—1904.
Гринченко	Б. Д. Гринченко, *Словарь украинского языка*, I—IV, Киев, 1907—1909.
Kniezsa	Kniezsa István, *A magyar nyelv szláv jövevényszavai*, I. kötet, I. rész, Budapest, 1955.
Кон.	Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски, *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*, ред. Б. Конески, I—III, Скопје, 1961.
Kopečny	Fr. Kopečný, *Základní všeslovanská slovní zásoba*, Praha, 1981.
Machek	V. Machek, *Etymologicky slovník jazyka českého*, 2. vyd., Praha, 1968.
Mihăilă	G. Mihăilă, *Imprumuturi vechi sud-slave în limba română. Studiu lexico-semantic*, Bucureşti, 1960.
Plet.	M. Pleteršnik, *Slovensko-nemški slovar*, I—II, Ljubljana, 1894—1895.
РБЕ	*Речник на съвременния български книжовен език*, I—III, София, 1954—1959.
Rječnik	*Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I—XIX, Zagreb, 1880—1967.
РСА	*Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Београд, I—,1959—.
Sad. Aitz.	L. Sadnik, R. Aitzetmüller, *Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten*, Heidelberg, 1955.
Slawski,	Fr. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków, 1952—.
StPst	*Słownik prasłowiański*, pod. red. Fr. Sławskiego, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk, I—, 1974—.
Срезн.	И. И. Срезневский, *Материалы для словаря древнерусского языка*, I—III, СПб., 1893—1912.
SJP	*Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, I—XI, Warszawa, 1958—1969.
SSJ	*Slovník slovenského jazyka*, ved. red. Š. Peciar, I—VI, Bratislava, 1959—1968.
SSJČ	*Slovník spisovného jazyka českého*, hlavn. red. B. Havránek, I—IV, Praha, 1960—1971.
SSKJ	*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, preds. gl. uredn. odbora M. Klopčič, Ljubljana, I—, 1970—.
СРЯ	*Словарь русского языка*, предс. ред. кол. С. Г. Бархударов (I), А. П. Евгеньева (II—IV), I—IV, Москва, 1957—1961.
TESz	*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerkesztő Benkő Loránd, Budapest, I—III, 1967—1976.

ОТНОСИТЕЛЬНО СЕМАНТИЧЕСКОЙ РАЗНООБРАЗНОСТИ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ СЛАВЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУМЫНСКОМ И ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКАХ

(Резюме)

В румынском и венгерском языках имеются многочисленные лексические заимствования, которые восходят, в конечном счёте, к одному и тому же славянскому источнику, напр.: рум. *muncă*, *morcov*, *răchită*, *vrabie*, венг. *munka*, *murok*, *rekettye*, *veréb*. Слова данной группы могли проникнуть в румынский и венгерский языки из одного и того же славянского языка, или из разных славянских языков. Значения этих заимствований в румынском и венгерском совпадают, или различаются. В работе разбираются причины семантической разнообразности двух пар славянских заимствований в румынском и венгерском языках: рум. *crîng* — венг. *korong*, рум. *bîrlog* — венг. *barlang*.

STUDIA UNIV. BABEŞ—BOLYAI, PHILOLOGIA, XXIX, 1984

ANIVERSĂRI

PROF. DR. DOCENT MIHAIL BOGDAN

Ne este în tradiție să cinstim cum se cuvine pe toți acei care prin faptă, cuget și simțire contribuie la înălțarea și progresul cetății. Este acesta un gest onest, deschis și sincer prin care omagiem în fond munca creatoare și tenace, perseverența și dăruirea puse în folosul obștei. Azi, bunăoară, gîndurile noastre se îndreaptă cu recunoștință spre distinsul nostru prof. dr. doc. Mihail Bogdan, fondatorul și ctitorul spiritual al catedrei de engleză în perioada renașterii socialiste. Strădania și ardoarea efortului său făcut pentru înălțarea acestui colectiv anglist este vie și prezentă în conștiința fiecăruia. Valoarea moral-caracterologică și științifică a personalității și creației sale ne dă sentimentul că cinstim omul de o exemplară umanitate care a deschis perspective și orizonturi noi cunoașterii angliste. Fiecare generație de studenți a văzut în dînsul pilda unui caracter exemplar, animat de dorința opțiunii pentru adevăr și frumos. Criteriile științifice, munca susținută l-au modelat în sensul rigorii metodologice și al probității științifice care a fost un factor de permanență în catedră. În acest sens, prof. Mihail Bogdan a fost sensibil la chemările timpului, fiind un element activ cu valoare de simbol. Forța personalității sale se manifesta în arta de înțelegere superioară și binevoitoare a semenului. Născut în America într-o familie de țărani români temporar stabiliți în S.U.A., el a avut întotdeauna conștiința legăturii cu vatra străbună la care a venit convins că în acest loc își are menirea în lume. La Cluj-Napoca și Sibiu a fost studentul și colaboratorul lui Petre Grimm, cel care i-a rămas lumină călăuzitoare în toată activitatea.

Orice încercare de a-i schița fizionomia spirituală surprinde cîteva laturi definitorii ale caracterului său: modestie, un acut simț pentru adevăr, seriozitate și sinceritate. Aceste trăsături s-au manifestat din plin în viața și munca catedrei în cele aproape patru decenii de activitate didactică. În acest timp, prof. Mihail Bogdan a pus cu generozitate vastele sale cunoștințe în folosul studenților și colegilor săi, făcînd din aceasta fundamentul conduitei sale de viață. El întruchipează vocea care rostește cuvîntul lămuritor încărcat de lumină în chestiuni cardinale ale anglisticii clujene postbelice. Modul calm, accesibil, înțelept uman în care a dat rezolvare celor mai arzătoare probleme didactice, științifice, politice și educative în această perioadă se cuvine subliniat cu insistență. Să reținem, de pildă, faptul că profesorul nostru a dat o pondere deosebită acționării în activitatea didactică după criterii pedagogice bine gîndite, cu finalitate deplină, pe baza unor opțiuni precise în funcție de sarcinile complexe ale acestui colectiv. Este cazul apoi să ne amintim de contribuția didactică și științifică remarcabilă a profesorului Mihail Bogdan concretizată în volume, studii, articole și traduceri de valoare, publicate în țară sau în străinătate. Ne stăruie în minte valoarea practică și teoretică a prelegerilor profesorului nostru, a originalității pe plan mondial în abordarea contrastivă a problemelor de pronunțare engleză prin exploatarea acelor variante corecte care corespund bazei de articulație românești și care se află în

concordanță cu ortografia engleză. În acest fel el a fundamentat un înalt grad de accesibilitate studentului român. Această abordare a fost concretizată în *Fonetica limbii engleze* (1962), lucrare de mare interes științific și în *Dicționarul englez-român (1965)*. Ideea aceasta de bază a fost salutată și apreciată la numeroase manifestări științifice de specialitate din lume: „Praga (1967), Zagreb (1968), Londra (1975), Vancover (1971), Texas (1971) etc. După cum lucrările științifice au fost apreciate favorabil în numeroase centre lingvistice și universitare, stîrnind un interes în publicațiile germane, finlandeze, americane și australiene. Prof. Mihail Bogdan a adus contribuții esențiale la elucidarea valorii literare a unor creații și autori: Milton, Swift, Longfellow, Hardy, Shakespeare etc. Această activitate didactică și științifică a avut ecouri și în străinătate. Astfel prof. dr. doc. Mihail Bogdan este inclus în volumul *Men of Achievement*, Cambridge (1982) precum și în volumul *World Phoneticians*, Tokio (1965). În 1971 Mihail Bogdan a fost numit președintele comisiei de studiu a lexicului shakesperian la primul congres mondial Shakespeare. Acestea sînt doar cîteva din caratele unui destin lucid și exemplar care s-a dăruit catedrei și culturii cu conștiință și probitate. Îl încredințăm, așadar, în acest moment solemn — la vîrsta de 70 de ani — că, prin tot ceea ce a făcut, a clădit în fiecare din noi un monument care va dăinui în timp.

AUREL CURTUI

PROF. DR. DOCENT IOAN PĂTRUȚ

La 5 aprilie 1984 profesorul univ. dr. docent Ioan Pătruț, remarcabilă personalitate a vieții universitare clujene și a lingvisticii românești, împlinește 70 de ani.

A urmat cursurile Facultății de litere din Cluj, specialitatea Limba română și slavistică, și cursuri de specializare la Universitatea din Cracovia. Profesor și șef al Catedrei de filologie slavă între 1969—1981. Profesor consultant din anul 1979. Conducător științific de doctoranzi.

A predat cursurile: Gramatica comparată a limbilor slave, Lingvistică generală și comparată, Istoria limbii ruse, Limba slavă veche, Relații lingvistice slavo-române.

Vechi colaborator (din anul 1938) al Institutului de Lingvistică și Istorie Literară (fost Muzeul limbii române) și director între anii 1969—1975. Premiat împreună cu colectivul Atlasului lingvistic român din anul 1974, cu premiul „Timotei Cipariu" al Academiei R.S.R.

Redactor șef al revistei „Cercetări de lingvistică". Președinte al Filialei din Cluj-Napoca a Asociației slaviștilor din R.S.R., Președinte al Subcomisiei clujene pentru formarea limbii române și a poporului român. Membru în Comitetul internațional de științe onomastice. Decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a.

Caracteristică pentru activitatea sa științifică este permanenta verificare a metodelor și procedeelor de cercetare, precum și analiza riguroasă a materialului lingvistic pe cele două coordonate: temporală și spațială. În cadrul Istoriei limbii române, aduce contribuții și puncte de vedere noi privitoare la etapa ei de început, în legătură cu data și locul ei de formare și, totodată, asupra vechimii și a locului elementului slav din structura limbii române.

Supunînd unei minuţioase şi competente analize elementele slave pătrunse în limbile învecinate (greaca, latina carpato-dunăreană etc.) a adus contribuţii noi privitoare la durata limbii slave comune, precum şi la istoria limbilor slave şi a relaţiilor lingvistice dintre slavi şi alte popoare.

O atenţie deosebită acordă structurii morfologice a limbii române (ca şi a altor limbi pe care le-a studiat şi le-a predat în universitate). Analizînd structura cuvintelor româneşti, utilizînd datele oferite de derivaţie, precum şi de împrumuturile din alte limbi, a stabilit cîteva principii şi reguli care domină flexiunea şi derivaţia românească.

Contribuţii noi a adus în domeniul onomasticii, mai ales al antroponomiei române şi slave. În numeroasele sale studii, conferinţe şi comunicări, a acordat atenţie în special hipocoristicelor slave şi române, care prin numărul extrem de ridicat, prin frecvenţa şi prin valoarea lor ca material de studiu, constituie, după părerea sa, fondul dominant şi cel mai interesant al antroponimiei.

Analizînd o mare cantitate de material, a formulat o teorie nouă asupra structurii şi originii hipocoristicelor slave şi româneşti.

Numeroasele sale studii şi articole, cărţile sale prestigioase *Studii de limba română şi slavistică* (1974) şi *Onomastică românească* (1980) constituie contribuţii inestimabile la progresul şi afirmarea lingvisticii româneşti, adevărate îndreptare de exigenţă şi rigurozitate ştiinţifică.

Profesorul dr. docent Ioan Pătruţ este o prezenţă vie în viaţa ştiinţifică şi culturală din centrul nostru universitar, fiind, totodată, şi un atent întrumător şi sprijinitor al tinerilor cercetători în domeniul lingvisticii.

La cei 70 de ani ai săi, colaboratorii, foştii săi studenţi, slaviştii şi lingviştii din întreaga ţară îi urează profesorului Ioan Pătruţ multă sănătate, mulţi ani de rodnică activitate ştiinţifică spre binele lingvisticii şi culturii româneşti.

I. T. STAN

PROF. DR. MIRCEA ZDRENGHEA

Profesorul Mircea Zdrenghea a împlinit la 30 ianuarie 1984 vîrsta de 70 de ani, vîrstă de cinstire a celor mult preţuiţi pentru rodnicia activităţii lor, mult iubiţi pentru generozitatea lor, merite graţie cărora profesorul Mircea Zdrenghea se situează pe loc de onoare în rîndurile generaţiei sale.

S-a născut în satul Sebeşel, judeţul Alba. Dintr-un posibil curriculum vitae, reţinem, pentru unele conotaţii, că a terminat liceul la Orăştie, în 1932. Ca lingvist s-a format la şcoala lingvistică interbelică clujeană, urmînd cursurile Facultăţii de litere şi filozofie din Cluj, între anii 1932—1936, unde şi cînd i-a avut ca profesori pe Sextil Puşcariu, Nicolae Drăganu, Gh. Bogdan-Duică, Theodor Capidan, Ştefan Paşca, Emil Petrovici, Sever Pop... Citim, într-un document, că a fost unul dintre studenţii eminenţi ai facultăţii; lucrarea îi este elogiată de Sextil Puşcariu. Prestigiul cunoscutei şi recunoscutei şcoli, profesorul Mircea Zdrenghea l-a susţinut, ca universitar la rîndul său, din 1938, atît prin adîncimea cercetării, cît

și prin pluralitatea domeniilor abordate: fonetică, dar și literatură veche, istoria limbii, dar și lingvistică generală, dialecticologie, dar și — mai ales — limbă română contemporană, marcate toate de pecetea unei impresionante acribii. Cu o continuu trează conștiință a necesității informației, el a fost — și continuă să fie — un căutător de soluții, nu o dată, de sisteme, mai economice și mai adecvate decît cele anterior lui propuse: vezi, *O nouă clasificare a părților de vorbire,* model de antinomizări în imperiile cantității și calității, sau, un model de urmărire a sistemului în diacronie, *În legătură cu evoluția sistemului vocalic al limbii române.* Cu ediția critică (1980) din *Elementa linguae daco-romanae*!..., prin „Studiu introductiv, text latin, traducere și note", profesorul Mircea Zdrenghea ne re-dă, spre mai atentă examinare și mai dreaptă prețuire, lucrarea cu mărime și valoare de monument.

Trecînd peste celelalte numeroase contribuții ale celui aici omagiat, să consemnăm, înainte de a consuma spațiul rămas, alături de o subînțeleasă, de altfel, etică științifică desăvîrșită, eleganța și finețea dovedite în raporturile cu cei de altă opinie (— grammatici certant!).

Cu o atare muncă științifică, avem astfel obținută, ca într-o relație de la cauză la efect, explicația nivelului superior al activității sale didactice: caracterul științific, construit și dezbătut al înseși lecțiilor ținute, lecții urmărite cu interes și plăcere de către studenți, *Cursul de morfologie* al domniei-sale rămînînd fixat în memoria generațiilor de studenți care l-au audiat. Este cursul o dată cu începerea căruia s-a inaugurat introducerea limbii române contemporane ca disciplină în învățămîntul superior. Profesorul Mircea Zdrenghea, elaborînd acest curs, i-a conferit încă de la prima vedere o ținută universitară.

În Catedră a fost o prezență activă, fiind de altfel în două rînduri șef al acesteia, conducător plin de solicitudine, cu o contribuție recunoscută în crearea unei atmosfere prielnice muncii.

Colegii și foștii săi studenți îl iubesc pentru dăruire, îl prețuiesc pentru contribuții și-i doresc, cu prilejul acestui omagiu, același spor și în activitatea sa de aci înainte.

D. D. DRAȘOVEANU

RECENZII

J o h n M. F y l e r, **Chaucer and Ovidiu,** New Haven & London, Yale University Press, 1979.

Cartea lui J. Fyler poate fi considerată mai degrabă un vast studiu dedicat explorării afinităţilor dintre doi poeţi atît de îndepărtaţi în timp, dar care au în comun o viziune la fel de sceptică a înţelegerii naturii umane.

Atît Chaucer, cît şi Ovidiu par să se întoarcă în mod repetat şi obsesiv chiar la o problemă epistemologică de bază — măsură în care artistul în special, sau orice fiinţă umană în general, poate să stabilească anumite structuri de percepere şi înţelegere care să fie suficient de viabile pentru a permite şi justifica o acţiune cît de cît eficientă în relaţiile dintre oameni.

Ambii poeţi, afirmă Fyler, par să răspundă în mod similar la această problemă, lăsînd-o undeva în suspensie, dacă nu chiar nerăspunzînd la ea defel.

Operele celor doi sînt pline de opoziţii; în mod repetat cititorul dă peste teze şi antiteze fără cea mai mică încercare de sintetizare. Se pot întîlni sisteme dintre cele mai elaborate care însă se prăbuşesc de îndată ce încearcă să se înfrunte.

Ordinea firească, autoritatea şi experienţa umană sînt deseori contestate, în schimb deseori natura paradoxală a iubirii este exagerată sau chiar exaltată.

Autorul găseşte că aceste afinităţi pe care el le descoperă se extind pînă la acel narator de care se folosesc atît de copios cei doi poeţi. În fine, ironicul contrast dintre autor şi narator, contrast evident în favoarea autorului care-şi permite deseori accente de critică la adresa *alter ego*-ului sau poate fi pus uneori şi pe seama discrepanţei dintre înţelegere şi acţiune din care rezultă şi superficialitatea autorului faţă de narator, unealtă imperfectă ce nu poate întotdeauna, traduce într-un context material aspiraţiile autorului.

Cartea debutează printr-o amplă discuţie introductivă asupra poemelor elegiace ale lui Ovidiu, precum şi covîrşitoarea lui influenţă asupra liricii medievale tîrzii.

John Fyler ne oferă prin nişte lecturi personale posibilitatea unor interpretări noi şi cu totul originale, deschizînd o nouă perspectivă asupra celor doi poeţi, punînd accentul cu precădere asupra influenţei evidente a lui Ovidiu asupra aşa-numitelor „dream-visions", cum ar fi *The Book Of The Duchess* (Cartea ducesei), *The House Of Fame* (Casa faimei) şi *The Legend Of The Good Women* (Legenda femeilor bune).

CORNELIU NICOLESCU

O n u f r i e V i n ţ e l e r, **Probleme de sinonimie,** Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1938, 136 p.

Preocupările mai vechi ale autorului în domeniul lexicologiei se materializează de data aceasta într-o lucrare de sinteză, monografică, oferind cititorului date cuprinzătoare şi de esenţă în ce priveşte categoria lexicală de sinonime.

Lucrarea cuprinde patru părţi, repartizate astfel: *Conceptul de sinonim* în capitolul I, *Corelaţia dintre sinonimia totală şi parţială, constantă şi contextuală* în capitolul al II-lea, *Formarea sinonimelor* în capitolul al III-lea, *Sinonimia teritorială* în capitolul al IV-lea. Lucrarea mai cuprinde o introducere şi o listă bibliografică.

În *Introducere* autorul prezintă istoricul studierii sinonimiei, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi, definirea noţiunii de sinonim, delimitarea tipurilor de sinonime. Sînt reliefate preocupările de sinonimie ale indienilor, romanilor, arabilor; de asemenea se arată interesul manifestat faţă de sinonimie în epoca Renaşterii şi în continuare, la diferiţi autori, pînă în zilele noastre. Date preţioase aduce autorul cu privire la preocupările lingviştilor români de-a lungul secolelor în legătură cu problemele de sinonimie.

În continuare ne este dezvăluit metalimbajul sinonimiei, după care sînt tratate tipurile de sinonime: lexicale, ideografice, sintactice, cu acelaşi sau cu radicale diferite, gramaticale, derivative,

totale, parţiale, metaforice, contextuale etc. Autorul arată, cu justeţe, că seriile sinonimice, sinonimele „sînt un produs istoric", ele putîndu-se destrăma adesea prin diferenţiere semantică.

În capitolul I (p. 26—71) sînt tratate probleme cu o sferă mult mai largă decît presupune titlul şi anume: identitatea sau apropierea de sens, timpul şi spaţiul în sinonimie, sfera morfologică a sinonimelor, sincronia şi diacronia, noţiunea şi contextul, sinonimia şi substituţia, sinonimia şi autonimia, sinonimia şi traducerea, sinonimia şi structura cuvintelor etc.

Referitor la corelaţia dintre sinonimia parţială şi totală, dezbătută în capitolul al II-lea, autorul conchide: „există o sinonimie totală şi una parţială, între care sînt o mulţime de faze intermediare. Sinonimele totale şi parţiale pot fi constante şi contextuale sau metaforice" (p. 91). Autorul preferă termenul de sinonimie totală în locul celui consacrat de sinonimie absolută. Tot în cadrul acestui capitol este dezbătută problema sinonimiei perfecte, cu susţinătorii şi detractorii ei.

Problema formării sinonimelor este tratată în capitolul următor, al III-lea, între paginile 92—104. Autorul, după unele date istorice prezentate la începutul capitolului, se opreşte asupra unor mijloace de formare a sinonimelor: polisemia, împrumuturile şi neologismele. Interesante sînt mai ales exemplele de formare a sinonimiei prin împrumuturile din slavă, pe lîngă cuvintele latineşti existente deja în limba română. De asemenea, un mare rol în formarea seriilor sinonimice l-au avut împrumuturile mai vechi sau mai noi din limba franceză.

Un capitol inedit este al IV-lea, consacrat sinonimiei teritoriale. Se are în vedere sinonimia şi dialectele, modul de reflectare a sinonimiei în atlasele lingvistice, influenţa limbii române asupra dezvoltării sinonimiei în graiurile naţionalităţilor conlocuitoare.

„Bibliografia selectivă" de 213 titluri e mai puţin selectivă, ea cuprinzînd aproape tot ce i-a stat autorului la îndemînă pentru a realiza această carte deosebit de valoroasă. *Probleme de sinonimie* se remarcă prin densitate, prin bogăţia şi exactitatea argumentaţiei, prin exemplificările şi ilustraţiile deosebit de convingătoare. Cartea lui O. Vinţeler este o contribuţie de seamă la dezvoltarea unui capitol important din lingvistica românească.

I. T. STAN




INTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ CLUJ,
Municipiul Cluj-Napoca, c-da 3089/1983

În cel de al XXIX-lea an (1984) *Studia Universitatis Babeş-Bolyai* apare în specialităţile:

matematică

fizică

chimie

geologie-geografie

biologie

filozofie

ştiinţe economice

ştiinţe juridice

istorie

filologie

На XXIX году издания (1984) *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* выходит по следующим специальностям:

математика

физика

химия

геология-география

биология

философия

экономические науки

юридические науки

история

филология

Dans sa XXIX-e année (1984) *Studia Universitatis Babeș-Bolyai* paraît dans les spécialités:

mathématiques

physique

chimie

géologie-géographie

biologie

philosophie

sciences économiques

sciences juridiques

histoire

philologie